Dr. Samuel Johnsons Stellung zu den literarischen Fragen seiner Zeit.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT BASEL

VORGELEGT VON

Hans Meier

aus **Buus**, Baselland.

ZÜRICH ▫ 1916.

Diss.-Druckerei Gebr. Leemann & Co

Stockerstr. 64.

Dr. Samuel Johnsons Stellung zu den literarischen Fragen seiner Zeit.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT BASEL

VORGELEGT VON

Hans Meier

aus **Buus**, Baselland.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

ZÜRICH □ 1916.

Diss.-Druckerei Gebr. Leemann & Co

Stockerstr. 64.

Genehmigt von der philosophisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr. F. Brie und Dr. R. Unger.

Basel, den 11. Dezember 1915.

Prof. Dr. **Landmann**, Dekan.

Herrn Professor Dr. Hans Hecht

aus Dankbarkeit zugeeignet.

Inhalt.

Seite

Einleitung 7

A. Die Kritik.

Wesen und Aufgabe der Kritik 8
Der Kritiker. Forderungen 12
Dichter und Publikum 13

B. Grundfragen der Poesie.

Wesen und Zweck der Poesie 14
Besserung — Belehrung — Vergnügen — Wert der Poesie . 14
Naturanlage und Lernen 17
Nachahmung der Natur an Hand literarischer Vorbilder . . 17
Naturgenie und Kunstgenie 18
Johnsons Standpunkt 19
Poetische Originalität — Shakespeare 20
Johnsons Definition des Genies. Inspiration 21
Forderungen Johnsons an die Poesie 24
Natürlichkeit. Wahrheit. Alltag 24
Der Mensch im Mittelpunkt 26
Die Dichtung ein veredeltes Abbild der Wirklichkeit. . . 26
Learning und Wit 27
Regeln 29
Allgemeines. 29
Einheiten. Verteidigung Shakespeares. 29
Forderung des Typischen 31
Schranken 32
der Wahrscheinlichkeit. Geisterwelt. Mythologie 32
der Religiosität 34
der Moral 34

C. Kunstmittel der Darstellung.

Wahl der Personen 35
Charaktere — gute — böse — gemischte. Natürlichkeit. Propriety. 35
Das Typische. Mythologische Gestalten 37
Wahl des Stoffes 39
Wahrheit. Alltag. Das Kleinliche. Handwerk. Die Liebe. Das 40
Fabelhafte 41
Komposition 42
Bau der Handlung. Haupthandlung und Episoden . . . 43
Art des Schaffens 44
Sprachkunst 45
Norm der poetischen Sprache 45
Natürlichkeit. Einfachheit 46
Archaismen. Inversion. Barbarische Ausdrücke. Fachausdrücke 46
Sprache der Leidenschaft. Propriety 48

Seite

Korrektheit 49
Prunk 50
Stilmittel: Metapher. Vergleich. Conceits 50
Übertreibung. Fremdwörter 53
Prosastil. Wohlklang 54
Rythmik 55
Regelmäßigkeit 55
Heroic Couplet. Triplet. Alexandriner. Fünffüßiger Jambus . 56
Enjambement. Cäsur. Elision 58
Reim 59
Blankvers 60
Pindarics. Spenser Stanze 62
Alliteration 64
Representative Measure 64

D. Gattungen.

Das Epos 66
Das Drama im Allgemeinen 68
Ursprung. Forderung der Lebenswahrheit 68
Belehrung. Poetische Gerechtigkeit. Bau. Sprache . . 69
Die Tragödie 73
Die Komödie 75
Die Tragikomödie 76
Die Oper 77
Das Pastorale 77
Die Allegorie 80
Die Lyrik. Elegie. Sonett 81
Die geistliche Dichtung 83
Die Ballade 84
Die Burleske 86
Das Epitaph 86
Die Didaktische Dichtung 87
Heroic Romance. Der Roman 88
Die Biographie 89
Die Kunst des Briefschreibens 91
Die Kunst der Unterhaltung 92
Die Uebersetzung 94
Kleine Dichtungen 96
Plagiat 97

E. Johnson und der Klassizismus.

Seine Stellung zur Antike und zu den **Romantikern** 98

F. Schlußbetrachtung 106

Literatur 109

Einleitung.

Kein Name der Literatur, außer Shakespeares, ist in England so bekannt wie der Samuel Johnsons. Er hatte das Glück, mit James Boswell zusammenzutreffen,[1]) der uns seinen verehrten Meister menschlich so nahe gebracht hat, daß wir den Menschen Johnson kennen wie keine andere Größe der Literatur. Mit Recht betont einer seiner jüngsten Kritiker,[2]) er habe a kind of semi-legendary position erlangt, almost rivalling that of the great John Bull himself. Er ist immer „Doctor" Johnson, so wie ihn Boswell kannte, in voller Kraft seiner Autorität, a kind of Chairman to humanity, sitting on a chair in a tavern and roaring down opposition.[3]) Seine Werke aber sind wenig oder nicht bekannt, auch unter den vielen Verehrern nicht. Höchstens hört man fast als Gemeinplatz sein abschätziges Urteil über Miltons Lycidas oder über Gray zitieren. Seine Kritik gilt als abgetan, als eng und reaktionär. In den letzten Jahren aber haben es sich Leute wie Courthope und besonders Raleigh zur Aufgabe gemacht, ihm von der heutigen Generation ein gerechteres Urteil zu teil werden zu lassen. Raleigh[4]) bedauert, daß der Rambler, one of the most moving of books, und that splendid repository of wisdom and truth keine Leser finden könne, weist aber mit besonderem Nachdruck — und mit vollem Recht — auf Johnsons Hauptwerk, die Lives, hin, a commentary of human destiny,[5]) geschrieben in der Vollkraft seiner großen Gaben, als letzter, gewichtiger Protest gegen die romantische Strömung. Im Folgenden soll nun Johnsons Stellungnahme zu den literarischen Hauptfragen seiner Zeit genauer festgestellt und detailliert werden. Es wird sich dann herausstellen, ob er der blinde Reaktionär ist, wie oft gemeinhin angenommen wird.

[1]) Im Jahre 1759, in Tom Davie's backshop, Covent Garden.
[2]) Bailey, S. 8.
[3]) Raleigh, S. 20.
[4]) Raleigh, S. 12.
[5]) Raleigh, S. 26.

A. Die Kritik.

Wesen und Aufgabe der Kritik.

Im Rambler[1]) finden wir folgende Allegorie über Ursprung und Wesen der Kritik. Die Kritik, die älteste Tochter des Fleißes und der Wahrheit, wurde von der Gerechtigkeit im Palaste der Weisheit erzogen. Die Götter erkannten bald ihre außergewöhnlichen Gaben und machten sie zur Erzieherin der Phantasie; sie durfte auch den Chor der Musen leiten, wenn er vor Jupiters Throne sang. Sie begleitete die Musen auf die Erde und bekam von der Gerechtigkeit ein Szepter und eine unlöschbare Fackel, die der Fleiß gemacht, und die Wahrheit in Brand gesetzt hatte. Im Scheine dieser Fackel zeigte sich alles in seiner wahren Gestalt. Was die Kritik nach den Regeln der wahren Dichtkunst geschaffen fand, berührte sie mit ihrem Szepter und machte es so unsterblich. Alles Falsche ließ sie unberührt liegen oder zerstörte es. Die Werke, in denen sich Wahres und Falsches die Wage hielten, überließ sie der Zeit zur endgültigen Beurteilung. Nachdem sie sich überzeugt hatte, daß die Zeit — einige launische Einfälle ausgenommen — im Sinne der Gerechtigkeit urteilte, verließ sie die Erde und begnügte sich von nun an, durch erfahrene und tugendreiche Auserwählte zu wirken. Vorurteil und Geschmacklosigkeit aber, im Bunde mit Betrug und Unfug, konnten jetzt ihr Werk der Zerstörung offener treiben. Schmeichelei und böser Wille ergriffen die Splitter des Szepters, das die Kritik vor ihrem Weggange zerbrochen; aber es hatte seine Macht verloren. Und die Zeit fällt in Muße ihr Urteil, ohne sich um die Rotte zu kümmern, die sich um die Schmeichelei und die Mißgunst scharten.

Im Dictionary definiert Johnson die Kritik als eine Norm des richtigen Beurteilens und zitiert als Belege Addisons und Drydens[2]) Criticism, as it was first instituted by Aristotle, a standard of judging well.[3]) Um diese Norm zu erreichen, muß die Kritik

[1]) Ra. 3.

[2]) Dryden, The Author's Apology for Heroic Poetry and Poetic Licence. S. 122.

[3]) Spectator 60.

bestimmte Grundsätze herausarbeiten und festlegen: It is — the task of criticism to establish principles; to improve opinion into knowledge; and to distinguish those means of pleasing which depend upon known causes and rational deduction, from the nameless and inexplicable elegancies which appeal wholly to the fancy.[4]) Ein erstes Mißtrauensvotum gegen die Macht der Phantasie, und der Hauptgrundsatz der dogmatischen Kritik! der allein seligmachenden bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.

Und doch erkannte Johnson wenigstens den Wert der historischen Kritik: Der Kritiker muß sich in die Zeitverhältnisse des Dichters zurückversetzen können, um zu verstehen, was die Zeitgenossen verlangten, und was für Mittel ihm zu Gebote standen.[5]) Er selbst hätte toleranter geurteilt, weniger dogmatisch, wenn er immer nach dem Grundsatz gehandelt hätte: Every man's performance, to be rightly estimated, must be compared with the state of the age in which he lived, and with its own particular opportunities.[6]) Er stimmte aber nicht selten selbst in den cant derjenigen ein, who judge by principle rather than perception.[7])

Er nennt Dryden the father of English criticism, as the writer who first taught us to determine upon principle the merit of composition.[8]) Die dogmatische Kritik wird zur Wissenschaft und reduces those regions of literature under the dominion of science which have hitherto known only the anarchy of ignorance, the caprices of fancy, and the tyranny of prescription.[9]) Noch fehlt aber der Kritik die Sicherheit und Festigkeit einer Wissenschaft, da viele der Regeln zu oft der Willkür der Kritiker entsprungen sind.[10])

Dabei verlangt Johnson aber keinen pomp of system oder severity of science. Er vergleicht Addisons Kritik mit derjenigen Drydens und gibt beiden recht.[11]) Er verteidigt Addison gegen Warburton, der ihn an ordinary poet and a worse critic nennt[12]) (vgl. ferner Johnsons Dick Minim[13]) paying no great deference to Addison as a critic) und gegen die Beschuldigung, Addisons Kritik sei tentative or experimental rather than scientifick, sie urteile mehr nach Geschmack als nach Grundsätzen, und meint, neben einem Dryden, der mehr für Eingeweihte schreibe, müsse ein

4) Ra. 92.
5) L. I. 411.
6) Pref. to Shakespeare.
7) L. III. 248.
8) L. I. 410.
9) Ra. 92.
10) Ra. 158.
11) L. II. 145.
12) Warburton's Pope IV. 175.
13) I. 60.

Addison gerade dank seiner weniger tiefgründigen Weise bei einem weitern Kreis das literarische Interesse wecken.

Das geistige Auge ist nicht bei allen Lesern gleich gut. Deshalb ist es die Aufgabe der Kritik to supply its defects.[14])

Während nun Dryden[15]) und vor allem Addison[16]) den als den wahren Kritiker betrachten, der lieber auf die Vorzüge als auf die Mängel eines Werkes hinweist, verlangt Johnson bezeichnender Weise die volle Wahrheit: the duty of criticism is neither to depreciate, nor dignify by partial representations, but to hold out the light of reason, whatever it may discover; and to promulgate the determinations of truth, whatever she shall dictate.[17]) Diesen Grundsatz hat Johnson in seinen eigenen Urteilen nach Kräften befolgt. Und wenn seine Kritik in den Augen der Romantiker zu oft ein schreiendes Unrecht war, so blieb Johnson nur um so fester davon überzeugt, die Wahrheit hochgehalten zu haben. Sie warfen ihm vor,[18]) er sei bei Gray darauf ausgegangen, die Fehler zu entdecken, die Schönheiten aber zu übergehen. Dieser Vorwurf bewußter Entstellung trifft Johnson nicht, den wahrhaftesten aller Menschen, der auch die Kritik in den Dienst des Guten stellte und ihr einen hohen Wert zuschrieb: (The critick) ought to summon all his fortitude, heißt es im Rambler,[19]) to the support of his integrity and resolve to discharge an office of such dignity with the most vigilant caution and scrupulous justice. To scatter praise or blame without regard to justice, is to destroy the distinction of good and evil. In einem Brief an Charles Burney schreibt er: We must confess the faults of our favourite to gain credit to our praise of his excellence. He that claims either in himself or for another, the honours of perfection, will surely injure the reputation which he designs to assist. Im Adventurer[20]) gibt er die Richtschnur seiner eigenen Kritik: a spirit of candour and love of truth equally remote from bigotry and captiousness. Im Rambler[21]) sagt er: Arbitrary decision and general exclamation I have carefully avoided, by — establishing all my principles of judgement on unalterable and evident truth.

---

[14]) Ra. 176.
[15]) Dryden, Widmung zu seinen Übertragungen aus Ovids Metamorphosen, XII, 57.
[16]) Addison, Spect. 291, 529, 262, Whig Examiner 1.
[17]) Ra. 93.
[18]) Potter.
[19]) Ra. 136.
[20]) Adv. 92.
[21]) Ra. 93.

Maßhalten zwischen verdientem Lob und gerechter Rüge zeichnet den wahren Kritiker aus. So schätzt Johnson J. Wartons „Essay on the Life and Writing of Pope" als a just specimen of literary moderation,[22]) ein beachtenswertes Urteil Johnsons, wenn wir bedenken, wie sehr Wartons Essay dazu beitrug, das Ansehen der klassizistischen Literatur zu untergraben.

Der Kritiker darf über gewisse Fehler auch seinen Spott ausgießen, denn all truth is valuable, and satirical criticism may be considered as useful when it rectifies error and improves judgement.[23]) Der Dichter stellt sich ungerufen vor den Richterstuhl der Kritik. Dummheit und das Häßliche, an sich nicht tadelnswert, müssen scharf zurückgewiesen werden, sobald sie nach dem Einfluß greifen, der dem Genie und dem Schönen gehört.[24]) Die Kritiker sollen nicht zu sehr am Einzelnen haften bleiben, eine Dichtung nicht auf kaum entdeckbare kleine Einzelschönheiten oder Fehler hin untersuchen,[25]) denn as they discern with great exactness, they comprehend but a narrow compass, and know nothing of the justness of the design, the general spirit of the performance.[26]) Das Hervorklauben wörtlicher Unebenheiten verrät eher den nörgelnden Grammatiker als den Kritiker.[27]) Das Verdienst der großen Werke soll vielmehr nach ihren general effects and ultimate results bemessen werden.[28]) Damit schließt sich Johnson der allgemeinen Ansicht an. Sowohl Dryden,[29]) der sich auf Longinus stützt, als Addison,[30]) der sich auf Horaz beruft, entschuldigen kleine Fehler als begründet in der menschlichen Unvollkommenheit.

Andererseits soll sich der Kritiker davor hüten, Dinge aus einem Werk herauszulesen, die seine Phantasie erst hineinlegt, und dabei das zu übersehen, was wirklich vorhanden ist an Gedankenfülle, Leidenschaft und Sprachschönheiten.[31])

Werdende Dichter sollen nachsichtig behandelt werden, denn the art of the writer is attained by slow degrees.[32]) Überhaupt ist der Kritiker lebenden Dichtern eine gewisse Schonung schuldig, solange sie diejenigen Wahrheiten nicht bekämpfen, die das Glück der Menschheit bedingen. Streng muß er sein gegen die Größen

---

[22]) XIII, 217.
[23]) L. III, 242.
[24]) L. III, 241.
[25]) L. I, 188.
[26]) Ra. 176.
[27]) L. I, 243.
[28]) L. I, 454.
[29]) Weselman, 177.
[30]) Saudé, II.
[31]) Ra. 176.
[32]) I. 25.

der Literatur; ihre Fehler should be discovered and stigmatized, before they have the sanction of antiquity conferred upon them and become precedents of indisputable authority.[33]) If there is a writer whose genius can embellish impropriety, and whose authority can make errour venerable, his works are the proper objects of critical inquisition.[34]) Eine Aufgabe, der sich Johnson bei Milton und Shakespeare nicht entzogen hat.

Der Kritiker soll sich aber andererseits bewußt sein, daß es leicht ist, zu bemängeln: There is no end of negative criticism,[35]) und censure is willingly indulged, because it always implies some superiority.[36])

Toleranz und Verständnis für persönlich Unsympathisches sind weitere Forderungen, die Johnson an den Kritiker stellt! Im unbegrenzten Reich der Phantasie kann der Dichter leicht andere Wege einschlagen, als der Kritiker selbst geht.[37]) In things which are not immediately subject to religious or moral consideration, it is dangerous to be too rigidly in the right.[38]) Zurückhaltung schuldet er den anerkannt Großen, besonders der Antike.[39])

Von Vorurteilen soll der Kritiker möglichst frei sein, was allerdings oft schwer hält, meint Johnson. Wie schwer, das hat er an sich selbst erfahren. There is — seldom, sagt er im Rambler,[40]) much respect due to comparative criticism, when the competitors are of different countries. Schlimmer noch als Vorurteil und Unwissenheit ist die Eitelkeit, die am weitesten von der Wahrheit wegführt,[41]) und nicht viel besser ist eine Kritik, die im eigenen Interesse geschrieben ist, wie manches Stück Drydenscher Kritik.[42])

Auch Johnson schließt sich der Ansicht der meisten Kritiker (Cicero, Boileau, Pope)[43]) an, die vom rechten Kritiker Gelehrsamkeit verlangen.[44]) Ein Dichter aber schafft erst die rechte Kritik, a gay and vigorous dissertation, where delight is mingled with instruction; not a dull collection of theorems, nor a rude detection of faults, which the censor was not able to have

---

[33]) Ra. 93.
[34]) Ra. 139.
[35]) B. J. V, 222, vgl. III, 26.
[36]) Ra. 2.
[37]) Ra. 23.
[38]) Ra. 112.
[39]) Adv. 58.
[40]) Ra. 93.
[41]) Ra. 176.
[42]) L. I, 413.
[43]) Vgl. Saudé, 12.
[44]) I. 60.

committed. Er vergleicht Dryden mit Rhymer und sagt: With Dryden we are wandering in quest of truth whom we find, if we find her at all, drest in the graces of elegance; and if we miss her, the labour of the pursuit rewards itself: we are led only through fragrance and flowers. Rhymer, without taking a nearer, takes a rougher way; — and Truth, if we meet her, appears repulsive by her mien and ungraceful by her habit.[45]) Addison[46]) verlangt a man of genius, und ist mit Dryden der Ansicht, daß man hinter vielen Kritikern, besonders den schlechten, verunglückte Dichter suchen dürfe.

Johnsons souveräne Stellung der Kritik und dem Ruhm gegenüber spricht aus den Stellen, die das Verhältnis zwischen Dichter und Kritiker berühren. Der Dichter soll auf seine Kraft trauen, sich an die established laws of composition halten und nicht durch solicitous conformity to advice and criticism einen Erfolg erzwingen wollen.[47]) In Miltons großem Glauben an sich selbst und seine poetische Mission erkennt Johnson den sichern Beweis seiner Größe: he had the usual concomitant of great abilities, a lofty and steady confidence in himself;[48]) denn self-confidence is the first requisite to great undertakings.[49]) Für den Dichter, der dem Urteil der Kritik zu große Bedeutung beilegt, hat Johnson ein mitleidiges Lächeln. Vgl. sein „poor Lyttleton",[50]) weil dieser den Critical Reviewers für die gute Aufnahme seiner Dialogues of the Dead gedankt hatte. Upon bad authors only, meint er,[51]) will censure have much effect. Kein Genie ist je vom Hauch der Kritik vernichtet worden.[52]) In Sachen des Geschmackes, wo eigentlich nichts widerlegt werden kann, sind Angriffe nur von Nutzen.[53])

Schließlich hat doch das P u b l i k u m den definitiven Spruch zu fällen: the publick, which is never corrupted, nor often deceived, is to pass the last sentence upon literary claims.[54]) About things on which the publick thinks long it commonly attains to think right.

Konsequenterweise spricht er auch dem Dichter das Recht ab, das einzig richtige Urteil über sein Werk abgeben zu können,[55]) und hält daran fest, daß of things that terminate in human

---

45) L. I, 413.
46) Vgl. Saudé, 12 ff.
47) Ra. 23.
48) L. I, 26.
49) L. III, 20.
50) L. III. 452, vgl. Ra. 176 und Raleigh, S. 141.
51) L. III, 241.
52) I. 60.
53) B. J. V, 273.
54) Ra. 23.
55) L. III, 28.

life the world is the proper judge,[56]) ein gänzlich antiromantischer Standpunkt, wie Raleigh[57]) betont, der Gibbons Ansicht zitiert, daß der Dichter sein Werk am besten beurteilen könne.

B. Grundfragen der Poesie.

Zweck der Poesie.

Mit seiner Definition des Zwecks der Poesie: The end of writing is to instruct; the end of poetry is to instruct by pleasing[1]) schließt sich Johnson der Reihe von Kritikern an, die sich im Sinne des Horazischen „Aut prodesse, aut delectare poetae, aut simul et jucunda et idonea dicere vitae“[2]) ausgesprochen, indem sie entweder das delectare oder das prodesse betonten.

Drydens Ansicht: To instruct delightfully is the general end of all Poetry[3]) deckt sich mit derjenigen Johnsons. Auch Addison spricht sich in diesem Sinne aus, nähert sich aber mit seiner Ansicht, daß die Poesie vor allem das Leben verschönern und das Schlechte in uns besiegen müsse, der modernen Auffassung, die von einer Belehrung nichts wissen will, sondern die moralische Wirkung einer Dichtung in einem möglichst tiefen, anregenden Eindruck auf das Gemüt sucht.

Johnson aber steht noch auf dem alten Standpunkt.

In seinen Schriften der Ramblerperiode betont er besonders eindringlich die Pflicht des Dichters, die Menschen zu belehren und zu bessern: it is always a writer's duty to make the world better.[4]) To deliver examples to posterity, and to regulate the opinion of future times, ist seine schwere Aufgabe.[5]) Every idea is useful for the inforcement or decoration of moral or religious truth.[6]) Im Adventurer bekämpft er die Ansicht, daß Bücher die Menschen nicht besser machen. Er meint, die Menschheit sei leider recht verdorben, der Einfluß der Bücher noch gering, verhältnismäßig wenige lesen sie, trotzdem werden die guten Ideen weiterwirken, was er z. B. von seinem Adventurer hofft.[7])

Von diesem Standpunkt aus vor allem beurteilt Johnson eine Dichtung. Vgl. sein wegwerfendes Urteil über Priors „Henry and

[56]) L. III, 280, vgl. L. I, 38, L. II, 164 (Sav.).
[57]) Raleigh, S. 138.
[1]) XI, 335.
[2]) Horaz, Epist. III, 333 ff.
[3]) Dryden, Pref. to T. u. C. VI, 262.
[4]) XII, 1.
[5]) Ra. 136.
[6]) Ras. X.
[7]) Adv. 137.

Emma",[8]) das, bemerkt Courthope,[9]) unter modernen Lesern allerdings auch nicht besser ausfallen würde, aber nicht aus Gründen der Moral, wie bei Johnson, sondern wegen der Verballhornung, mit der sich Prior an der alten Ballade versündigt hat. An Shakespeare, dem zum Glück jegliche moralisierende Tendenz fern liegt, hat Johnson auszusetzen, er habe ohne belehrende, bessernde Absicht geschrieben: He is so much more careful to please than to instruct. — He omits opportunities of instructing, he carries his persons indifferently through right and wrong, and at the close, dismisses them without further care, and leaves their examples to operate by chance.[10]) Auch er unterliegt zwar dem Zauber eines Falstaffs (unimitated, unimitable Falstaff!),[11]) aber er kann nicht umhin, auch in „Henry IV." eine Moral zu finden: The moral to be drawn from this representation is, that no man is more dangerous than he that, with a will to corrupt, hath the power to please; and that neither wit nor honesty ought to think themselves safe with such a companion. Das erinnert an Rhymer, der es fertig brachte, aus Othello entsprechende Warnungen für vornehme junge Mädchen, Ehefrauen und Männer herauszulesen.[12])

Die Alten haben zu Johnsons Bedauern viel größeres Gewicht auf die Unterhaltung gelegt als auf Belehrung; glücklicherweise aber sind ihre — incitements to pleasure — mingled with such reflections upon life, as well deserve to be considered — and treasured up.[13])

In Miltons „Paradise Lost" findet er wenig Splendid passages containing lessons of morality or precepts of prudence und as it admits no human manners till the Fall, it can give little assistance to human conduct.[14]) No greater felicity can genius attain than that of having purified intellectual pleasures — of having taught a succession of writers to bring elegance and gaiety to the aid of goodness; and — of having turned many to righteousness.[15])

Der Dichter soll die Grenzen unserer Kenntnisse zu erweitern suchen by discovering and conquering new regions of the intellectual world,[16]) by pleasing instruction — rectify our opinions and purify our manners.[17])

[8]) L. II, 202.
[9]) Courthope, V, 113.
[10]) XII, 1.
[11]) XII, 66 ff.
[12]) Rhymer, Short view of Tragedy, S. 89.
[13]) Ra. 29.
[14]) L. I, 176.
[15]) L. II, 126.
[16]) Ra. 137.
[17]) L. I, 386.

Johnsons erstes Postulat an den Dichter ist und bleibt: ein guter Mensch sein! The first requisite is religious and moral knowledge of right and wrong. Denn the end of learning is to repair the ruins of our first parents by regaining to know God aright.[18])

Dieses Ziel kann die Menschheit vor allem durch die Hilfe der Dichtkunst erreichen, die, aus dem Leben schöpfend, veredelnd auf das Leben selbst zurückwirkt. Gegenüber der Wissenschaft, die uns nach Johnson nur von bedingtem Nutzen sein kann,[19]) steht der Wert der Poesie unendlich hoch. We are perpetually moralists, sagt er,[20]) but we are geometricians only by chance. Er sieht den größten Ruhm eines Sokrates darin, that he drew the wits of Greece — from the vain pursuit of natural philosophy to moral inquiries, and turned their thoughts from stars and tides, and matter and motion, upon the various modes of virtue, and relations of life.[21]) It was his labour to turn philosophy from the study of nature to speculations upon life — to learn how to do good and avoid evil.[22])

Es liegt auf der Hand, daß Johnson in den Fehler seiner Zeit verfiel und Dichtung und Moral nicht als getrennte Gebiete betrachtete, seiner persönlichen Anlage nach nicht konnte. Dann überschätzt er überhaupt die Kraft und die Wirkung moralischer Belehrung.

Während es aber in der letzten Ramblernummer[23]) noch heißt: As it has been my principal design to inoculate wisdom or piety, I have allotted few pages to the idle sports of imagination, räumt Johnson später eben dieser imagination und fancy mehr Recht ein. From poetry the reader justly expects — the enlargement of his comprehension, aber auch elevation of his fancy.[24]) Er nennt sogar Poetry — the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason.[25]) Works of imagination, meint er, excel by their allurement and delight. That book is good in vain which the reader throws away.[26])

Gewissenhafteste Wahrheitsliebe gehört zu Johnsons markantesten Eigenschaften.[27]) Schon Reynolds bemerkt darüber: all who were of his school are distinguished for a love of

[18]) Ras.
[19]) Ras. 46.
[20]) L. I, 100.
[21]) Ra. 24.
[22]) L. I, 100.
[23]) Ra. 200.
[24]) L. I, 292.
[25]) L. I, 170.
[26]) L. I, 454.
[27]) Vgl. B. J. II, 247; II, 433, N. 2; IV, 305, N. 3

truth and accuracy, which they would not have possessed in the same degree if they had not been acquainted with Johnson.[28])

Deshalb verlangt er auch von der Dichtkunst, daß sie der Wahrheit diene: The legitimate end of fiction is the conveyance of truth.[29])

Die Mittel, durch die die Poesie ihren Zweck erreicht, sind Furcht und Freude: Pleasure and terrour are indeed the genuine sources of poetry.[30])

Johnson, der sein ganzes Leben im Dienst und Genuß der Dichtkunst zubrachte, der die Poesie für die Menschheit als unbedingt notwendig forderte,[31]) war vom Ernst des Lebens so tief durchdrungen, daß er ihr einen verhältnismäßig geringen Wert zuschrieb, was ihn wieder von den Romantikern trennt.

Wenn Johnson die Poesie die Kunst nennt, of uniting pleasure with truth, by calling imagination to the help of reason,[32]) so nennt er damit wohl die treibenden Kräfte, aber das Wesen der Dichtkunst ergründet er nicht und will das auch nicht. Denn To circumscribe Poetry by a definition, sagt er,[33]) will only shew the narrowness of the definer. It is much easier to say what it is not.[34])

Brandl hat in seiner Abhandlung über Edward Youngs „On Original Composition“[35]) dargelegt, wie sich das 18. Jahrhundert zu der grundsätzlichen Frage stellte, ob das Dichten durch Nachahmung und Befolgung der Regeln erlernbar sei oder ob die Poesie der angeborenen Schöpferkraft des Genies entspringe. Saudé[36]) hat die Frage in seiner Wiedergabe etwas ergänzt.

Seit Ben Jonsons Einführung der Aristotelischen[37]) Lehre stellte man learning voran. Poesie war für die Klassizisten Nachahmung der Natur und zwar an Hand der anerkannten literarischen Vorbilder der antiken Dichtkunst. Beeinflußt in dieser Verehrung und in der Nachahmung der Werke des Altertums wurden die Engländer durch die Franzosen, besonders durch Boileau und Rapin, welcher von Rymer ins Englische übersetzt wurde. Vgl. Rapins Definition der Poetik des Aristoteles: Nature

[28]) B. J. I, 7, N. 1.
[29]) L. I, 271.
[30]) L. I, 182.
[31]) XII, 315.
[32]) L. I, 170.
[33]) L. III, 251.
[34]) B. J. III, 38.
[35]) Shakespeare, Jahrbuch XXXIX.
[36]) Saudé, S. 19 ff.
[37]) Poetik, Kap. 1.

put in method and good sense to principles.[38]) Und Pope fand den klassischen Ausdruck: Nature and Homer were, he (Horaz) found, the same. Learn hence for ancient rules a just esteem; to copy nature is to copy them.[39]) Wohl lehrte ihre Theorie, daß solches Erlernen nur ein Mittel sei und nicht ausreiche ohne das Können der Meisterhand.[40]) Pope spricht von einer nameless grace, Rapin von graces secretes.[41]) Daß beides nötig sei, Anlage und Studium, hatten übrigens auch die Alten gefordert: so Quintilian,[42]) Longinus[43]) und besonders Horaz[44]) mit seinem: ego nec studium sine divite vena, nec rude quid possit video ingenium.

Pope versteigt sich sogar zum ketzerischen Zugeständnis, daß eine Meisterhand oft in glücklicher Ungebundenheit Schönheiten erziele, beyond the reach of art.[45]) Viel „päpstlicher" ertönte aber in ihrer Eindringlichkeit seine Warnung vor der Singularität[46]) etwa eines Shakespeare, dessen Genie trotz des bedauerten Mangels an Wissen seit Ben Jonson anerkannt, der aber mehr als Original angestaunt, als etwa als Vorbild hingestellt wurde.

Da tritt Addison von einem neuen Gesichtspunkt an die Frage heran und unterscheidet[47]) zwei, allerdings gleichwertige Arten von Genies: das Naturgenie, das wie Homer, Pindar und Shakespeare ohne Gelehrtheit, aus bloßer strength of natural parts, Großes schafft, und das Kunstgenie, wie Plato, Aristoteles, Virgil, Cicero, Milton und Bacon, die ihre große dichterische Begabung durch die Vorschriften der Kunst einschränken und bestimmen lassen. Den gleichen Gegensatz zwischen geborenen Schriftstellern (natural and simple genius, wie Homer) und solchen, die sich durch das Studium alter Meister zu Dichtern heranbilden (mit Hinweis auf Plato), hat auch Shaftesbury betont.[48])

Noch schwankt Addison zwischen klassizistischer Anschauung und der neuen Richtung. Er gibt die Freiheit des Genies zu und erörtert doch anerkennend den Wert der Regeln, weshalb Johnson seiner Kritik wohl den wissenschaftlichen Wert abspricht. Aber das Ansehen der Regeln wurde durch den Spectator - - das Pflanzbeet für alle literarischen Neuerungen[49]) — ein- für

[38]) Rapin II, 146.
[39]) Essay on Crit. V, 135.
[40]) E. o. C. V, 144.
[41]) Refl. XXXV. B. J. II, 130.
[42]) Rhet. II, 4.
[43]) Institutae Oratio II, 4.
[44]) Epist. De Arte Poetica V, 409.
[45]) E. o. C. V, 153.
[46]) E. o. C. V, 425.
[47]) Sp. 160.
[48]) Characteristics I, 124 ff.
[49]) Brandl Sh. Jahrb. 39, S. 3.

allemal erschüttert, indem Addison endlich dem Genie das Wort spricht.

Den gleichen Standpunkt wie Addison hat auch Johnson inne. Denn er unterscheidet[50]) zwischen Homer, der unmittelbar aus sich herausschafft, und Dichtern wie Dryden und Cowley, die ihre Schöpfungen der Reflexion verdanken. Auch Johnson scheint die geheimnisvolle Gewalt des Genies herauszufühlen und in der schöpferischen Kraft das Wesen des echten Dichters wenigstens zu ahnen. Wir werden von ihm nicht erwarten, daß er diese Ahnung mit der Begeisterung eines Romantikers der Welt verkünde!

Er war sich der untergeordneten Stellung der Regeln wohl bewußt und hat dies auch klar ausgesprochen,[51]) aber er hat sich nicht von ihnen losmachen können. Wenn ein Genie auch ohne Regeln auskommen kann, was Shakespeare bewiesen hat, so ist damit noch lange nicht gesagt, meint er, daß das Genie nicht noch Größeres geleistet hätte, wenn es sich an die Regeln gehalten hätte. Es gibt aber doch auch für Johnson favourites of nature to whom their own original rectitude (stands) in the place of rules[52]) und zu ihnen gehört vor allen Shakespeare. Der aber gilt bei Johnson, wie bei allen Klassizisten, als ein alleinstehendes, unnachahmbares Wunder der Originalität. Einem Shakespeare soll man nicht mit Regeln kommen, es sei denn, man gehöre zu den Kritikastern, who form their judgements upon narrow principles. Of our former poets the greatest dramatist wrote without rules, conducted through life and nature by a genius that rarely misled and rarely deserted him.[53]) Ihm stand es zu, die Regeln zu durchbrechen, gerade wie es sich für einen minutiösen Kritiker wie Voltaire von selbst versteht, daß er Shakespeares Verstöße tadelt![54])

Was Pope[55]) als das höchste Kunstwerk preist: Led by some rule that guides but not constrains, and finished more through happiness than pains, das war auch Johnsons Ideal: a union that constitutes the ultimate excellence in the fine arts.[56])

Den revolutionären Romantikern, einem Shenstone oder Young, den begeisterten Verkündigern der Freiheit des Genies, ruft er warnend zu: The mental disease of the present generation, is impatience of study, contempt of the great masters of ancient

[50]) L. I, 457.
[51]) Vgl. S. 25, 34.
[52]) L. I, 420.
[53]) L. I, 410.
[54]) XII, 12.
[55]) Epistle to Mr. Jervas V, 67.
[56]) M. II, 254.

wisdom, and a disposition to rely wholly upon unassisted genius and natural sagacity.[57])

Wie wir oben gesehen, sucht Addison das alte Problem, den Streit der Alten und der Modernen, durch seine Unterscheidung zwischen Naturgenie und Kunstgenie zu lösen. In derselben Nummer des Spectator[58]) fördert er die Frage dadurch, daß er den Begriff des Naturgenies erweitert, indem er die Kühnheit (greatness and daring) eines solchen Dichters, Neues und Ungewöhnliches zu schaffen, begeistert lobt, die schöpferische Kraft hervorhebt, die einen Shakespeare Dämonen und Elfen in packender, überzeugender Gewalt erfinden ließ.[59]) Neuschöpfungen hatte schon Bacon verlangt,[60]) sogar als Divinorum operum imitamenta; dasselbe hat dann ein weniger nüchterner Dichter, Henry Fielding,[61]) begeisterter gefordert, der an das Genie als a gift of Heaven glaubte, dessen Dichteraugen Geheimnisse erschlossen werden, die profanen Augen verborgen bleiben müssen.

Auch Johnson verlangt Erfindungsgabe, Neuschöpfungen von einem ursprünglichen Dichter. Schon im Rambler[62]) fordert er die Dichter auf, to enlarge the boundaries of knowledge by discovering and conquering new regions to the intellectual world, und spricht es später in seinen Lives bestimmter aus: The essence of poetry, sagt er,[63]) is invention, such invention as, by producing something unexpected, surprises and delights. The highest praise of genius is original invention.[64]) Genius is shown only by invention.[65])

Definitionen und Regeln sind oft unsicher und schwerfällig und die Phantasie hat von jeher die Fesseln der Gesetzmäßigkeit zu sprengen versucht. Ein Genie schafft Neues, das den Regeln des Althergebrachten oft zuwiderläuft.[66])

Im bekannten zehnten Kapitel des Rasselas stellt Johnson seine Forderungen an den Dichter. Er verlangt sehr viel von ihm, vor allem höchstes Wissen und Erfahrung, damit er schöpferisch wirken könne, denn no man was ever great by imitation. Mit Recht nennt Brandl Johnsons Erörterungen „eine klare Anleitung zu poetischer Originalität“[67]) und vermutet, daß Youngs

[57]) Ra. 154.
[58]) Spect. 160, 411—421.
[59]) Brandl, S. 5.
[60]) Novum organum I, 129.
[61]) Tom Jones XIII, Chapt. 1.
[62]) Ra. 137.
[63]) L. I, 291.
[64]) L. I, 194.
[65]) I. 40; vgl. Ra. 137.
[66]) Ra. 125.
[67]) Brandl, S. 12 ff.

einflußreiche Schrift „On Original Composition", die einige Wochen nach dem Rasselas (Juni 1759) erschien, auf Johnsons Schilderung des Originaldichters hin verfaßt wurde, und zwar als Protest gegen die allzu entmutigende Darstellung der hohen Anforderungen, die an einen echten Dichter gestellt werden.

Youngs begeisterte Abhandlung gilt vor allem Shakespeare, dem Star of the first magnitude among the moderns.[68]) Auch Klassiker bewundern seine einzigartige Größe und Originalität und Pope[69]) stellt ihn sogar neben Homer, dessen Kunst nicht so immediately from the fountain of nature gespeist worden sei wie die Shakespeares. Für sie alle aber ist seine wie vom Himmel gefallene Gewalt zu verwirrend und gefahrbringend — within that circle none durst walk but he[70]) — als daß sie nachgeahmt werden dürfte! Dagegen protestiert nun Young und stellt die Ungebundenheit Shakespeares, der vielleicht under the load of Johnson's learning geächzt hätte wie Enceladus unter dem Aetna,[71]) und seine freie Art, selbständig aus Natur- und Menschenkenntnis zu schöpfen, als das einzig nachahmenswerte Beispiel dichterischen Schaffens hin. Genies sind nicht so selten, wie man gemeinhin behauptet, ruft er aus. Es ist allerdings nicht leicht, Neues zu schaffen, aber nicht, weil the Writers' harvest[72]) vorbei ist — ein direkter Hieb gegen Johnson[73]) — indem die Großen der Antike nichts mehr zum ernten übrig gelassen haben, sondern, weil ihre illustrious Examples engross — our attention, prejudice — our Judgement —, and intimidate — us with the splendour of their Renown!

Regeln hindern den echten Dichter wie Krücken einem Gesunden lästig sind.[74]) Das Genie ist göttlichen Ursprungs und soll in seiner ungebundenen Freiheit Großes leisten.

In diese begeisterte Verkündigung der Freiheit des wahren Dichters stimmten die Romantiker ein, so Gray[75]) und Shenstone.[76])

Johnson ist weit davon entfernt, mitzujubeln! Im Gegenteil! Obwohl er im Grunde das Genie als das Höchste anerkennt,[77]) betont er jetzt erst recht seinen prosaischen Standpunkt des gesunden Menschenverstandes und sieht im Genie nur a mind of large general powers, accidentally determined to some particular

68) Young, On Orig. Comp., S. 30.
69) Einleitung zu seiner Shakespeare-Ausgabe (1725).
70) Dryden, von Addison im Spect. 141 zitiert.
71) Young, S. 81.
72) Y., S. 17.
73) Young, S. 35.
74) Young, S. 28 ff.
75) Gray, 1, XXV.
76) Shenstone II, 172.
77) L. III, 333.

direction.[78]) People are not born, behauptet er, with a particular genius for particular employments or studies. — It is good sense applied with diligence to what was at first a mere accident, and which, by great application, grew to be called, by the generality of mankind, a particular genius.[79]) Von Newton sagt Johnson: he would have excelled in poetry had he applied himself to it[80]) und von sich selbst: I could as easily apply to law as to tragick poetry,[81]) was wohl alle Romantiker gern zugegeben haben. Young[82]) nennt ihn: Blind to the nature of Tragedy, he pulled down all antiquity on his head, and buried himself under it.

Hören wir ihn dann seiner Freude über ein Genie wie Pope, mit dessen Kunstrichtung er eins war, Ausdruck geben, so werden wir die obigen Aussprüche nicht zu wörtlich nehmen dürfen. In ihm erkennt er die Macht des Genies, und seine Freude ist so groß, daß es ihm schwer wird, zu urteilen.

Denn an einer andern Stelle[83]) nennt er genius that power, which constitutes a poet; that quality without which judgement is cold and knowledge inert; that energy which collects, combines, amplifies, and animates. Diese Begabung kann durch struggle and toil nicht erzwungen werden; purchase nützt nichts, gift ist alles.[84])

Pope, sagt Johnson,[85]) vereinigte in sich alle Eigenschaften, die das Genie ausmachen: He had Invention, by which new trains of events are formed and new scenes of imagery displayed; he had Imagination, which strongly impresses on the writer's mind and enables him to convey to the reader the various forms of nature, incidents of life, and energies of passion; he had Judgement, which selects from life or nature — and, by separating the essence of things from its concomitants, often makes the representation more powerful than the reality; and he had colours of language — to decorate his matter with every grace of elegant expression.

Er anerkennt die Macht der Inspiration in der Poesie[86]): all works of imagination are often influenced by causes wholly out of the performer's power, by sudden elevations of mind

[78]) L. I, 2.
[79]) J. M. II, 287.
[80]) Vgl. B. J. IV, 346; J. M. I, 314.
[81]) B. J. V, 35.
[82]) Y., S. 80.
[83]) L. III, 222.
[84]) L. II, 209.
[85]) L. III, 247.
[86]) L. III. 268.

which he cannot produce in himself, and which sometimes rise when he expects them least.

Solch glückliche Schöpfungen kann auch das Genie nicht erzwingen. Sie sind the product of good luck improved by genius,[87]) combinations of skilful genius with happy casualty.[88])

Aber er erlaubt dem Dichter nicht, den Mangel an Inspiration als Entschuldigung vorzuschieben. Er macht sich über Milton[89]) lustig, der geglaubt habe, his genius had fallen upon too old a world or too chill a climate. Diese Idee, meint Johnson,[90]) sei allerdings noch schlimmer als die andere absurde Furcht vor dem Einfluß der Jahreszeiten auf die Phantasie; auch Gray habe die „fantastick foppery" gehabt, nur zu gewissen Zeiten und in glücklichen Augenblicken dichten zu können.[91]) Er verspottet this dependance of the soul upon the seasons, those temporary and periodical ebbs and flows of intellect, as the fumes of vain imagination[92]) und Reynolds stimmte ihm bei.[93]) Während aber Johnson einerseits noch so bestimmt behauptet, daß a man may write at any time if he will set himself doggedly to it,[94]) schreibt er doch[95]) im Jahre 1781 mit Bedauern: I thought myself above assistance or obstruction from the seasons.

Hierher gehört auch Johnsons Verteidigung des alternden Dichters gegen die Ansicht, daß die Geisteskräfte nachlassen. Wir begreifen das von einem Manne, dessen letztes Werk, die „Lives", ihn auf der Höhe seiner Kraft zeigt. Ein paar Tage nur vor seinem Tode korrigierte Johnson Dr. Brocklesbury, der einen Vers Juvenals (Sat. X, 356 ff.) unrichtig zitierte.[96]) Hören wir ihn selbst: I value myself upon this that there is nothing of the old man in my conversation. I am now 68; and I have no more of it than at 28.[97]) It is a man's own fault, it is from want of use, if his mind grows torpid in old age.[98]) There must be a diseased mind when there is failure of memory at seventy.[99]) Intellectual decay is doubtless not uncommon; but it seems not to be universal.[100])

87) L. II, 131.
88) L. III, 104; L. I, 75; L. III, 259.
89) Milton, P. L. IX, 44.
90) L. I, 138.
91) L. III. 433.
92) L. I, 137.
93) B. J. I, 332.
94) B. J. V, 40.
95) Letters II, 233.
96) B. J. IV, 401.
97) B. J. III, 336.
98) B. J. III, 254.
99) B. J. III, 191.
100) L. I, 291.

Natürlichkeit und Lebenswahrheit sind die Merkmale echter Poesie. Übertreibungen und Unnatur sind Johnson ein Greuel, die durch Beobachtung und Nachahmung der Wirklichkeit überwunden werden. The noblest beauties of art, sagt er,[101]) are those of which the effect is co-extended with rational nature, or at least with the whole circle of polished life. Und diese Natürlichkeit, the best effect of art, is a just representation of things really existing and actions really performed.[102]) Das ist nüchterne klassizistische Doktrin, wie sie Pope predigt: Nachahmung des Alltags, im Ton der Gebildeten, erlernbar durch das Studium der Franzosen und des Altertums. Was die Alten in Johnsons Augen so hoch stellte, war ihre „Natürlichkeit". Sie sind in possession of nature — excell in strength and invention, während den Modernen nicht viel anderes übrig bleibt, als durch die Kunst der Nachahmung elegance und refinement zu erlangen.[103])

Auch Addison sieht in der Naturtreue den höchsten Ruhm eines Dichterwerkes;[104]) er aber legt schon den neuen Sinn in dieses Wort „Natur". Im Gegensatz zu der nüchternen, steifen „Natürlichkeit"[105]) der Neoklassiker betont er mit Steele lebenswarme, frische Empfindung, Herz und natürliche Unmittelbarkeit des Gefühls, was auch Th. Warton verlangt[106]) und bei Spenser findet.

Doch ist auch für Johnson Shakespeare above all writers the poet of nature,[107]) he drew his scenes from nature and from life,[108]) — his drama is the mirror of life.[109])

Johnson bedauert einen gewissen Mangel an Natürlichkeit bei Dryden, der wenig Sinn gehabt habe für die power of effusions purely natural.

Er wirft ihm seine extravagances of fictions and hyperboles[110]) vor, Übertreibungen without acquaintance with life, without knowledge of art or nature.[111]) So verfehlen die metaphysical Poets, — Jünger der Renaissance, wie Donne und Cowley — in ihrer Jagd nach dem Ungewöhnlichen, den wahren Zweck der Poesie, zu

---

[101]) L. III, 333.
[102]) L. III, 255.
[103]) Ras. X.
[104]) Sp. 85, 223, 229, 345; vgl. Saudé, S. 16.
[105]) Sp. 38, 468; Guardian 15, 19; vgl. Hamelius, S. 98.
[106]) Observations I, 21.
[107]) XI, 328.
[108]) XI, 317.
[109]) XI, 332.
[110]) L. I, 427.
[111]) L. II, 204.

erfreuen.[112]) Die heroic romances mit ihren Ungeheuerlichkeiten sind geschrieben without knowledge of nature or acquaintance with life.[113]) Mit ein Grund für die starke — allerdings auch „with a vengeance" erwiderte — Abneigung Johnsons gegen Horace Walpole, den Gründer der Geister- und Schreckensromane,[114]) war dessen Hang zum Ungewöhnlichen.

Nur was der Dichter selbst erschaut hat, kann er darstellen. Er soll aber auch alles in sich aufnehmen und es sich zu eigen machen: whatever ist beautiful, and whatever is dreadful must be familiar to his imagination.[115])

Johnson fußte äußerst fest auf dem Boden der Wirklichkeit und hat die Realitäten des Lebens keinen Moment aus den Augen gelassen. Groß war seine Abneigung gegen bloß abstraktes Denken, das nicht auf das Leben wirkt.

Nur die Poesie kann der Menschheit von Nutzen sein, die aus dem Leben herausgewachsen ist. Je natürlicher sie ist, je mehr sie sich in den Alltag herabläßt, um so größer ist ihre Wirkung. Wenn er über irgend ein Werk sprach, erzählt uns Mrs. Piozzi,[116]) his praise went spontaneously to such passages as are sure — to leave something behind them useful on common occasions, or observant of common manners. Im Paradise Lost vermißt Johnson mit Recht das rein Menschliche: it comprises neither human actions nor human manners, und vermag deshalb nicht zu packen. The reader finds no transaction in which he can be engaged — he has, therefore, little natural curiosity or sympathy.[117]) Je weiter sich die Schilderungen vom Leben des Lesers entfernen, um so nutzloser werden sie[118]): The pleasures and pains of real life ergreifen uns; durch ihre Darstellung wird der Zweck der Dichtung eher erreicht als durch Szenen und Gestalten einer erfundenen Welt.[119]) Bacons Essays schätzt Johnson besonders deshalb hoch ein, weil sie come home to men's business and bosoms.[120])

Deshalb wird Johnson nicht müde, den Dichter unter die Menschen zu schicken, damit er das Leben wirklich kennen lerne.[121])

---

[112]) L, I, 35.
[113]) Ra. 14.
[114]) The Castle of Otranto erschien 1765.
[115]) Ras. X.
[116]) M. I, 282.
[117]) L. I, 181.
[118]) Ra. 200.
[119]) L. III, 227; vgl. L. I, 213.
[120]) Ra. 106.
[121]) Vgl. Kleuker, S. 36.

Der Mensch soll nach Johnson im Mittelpunkt aller Dichtung stehen, wobei es sich für den Klassizisten nur um den gebildeten Menschen der Gesellschaft handeln kann. Schon Boileau[122]) hatte den Dichtern zugerufen: Etudiez la Cour et connaissez la ville. A great city is, betont Johnson,[123]) to be sure, the school for studying life and: „The proper study of mankind is man" as Pope observes. Addison, sagt Johnson, had read with critical eyes the important volume of human life, and knew the heart of man,[124]) während Milton had read much, and knew what books can teach; but had mingled little in the world, and was deficient in the knowledge which experience must confer. He knew human nature only in the gross, and had never studied the shades of character, nor the combinations of concurring or the perplexity of contending passions.[125]) „Books," sagt Bacon, „can never teach the use of books." The student must learn by commerce with mankind to reduce his speculations to practice, and accommodate his knowledge to the purpose of life.[126])

In der Gesellschaft soll der Dichter die Menschen kennen lernen und durch seine poetisch geläuterte Erfahrung bessernd auf die Menschheit wirken.[127])

Die Dichtung soll ein veredeltes Abbild der Wirklichkeit sein,[128]) eine klassizistische Forderung, die von Aristoteles[129]) stammt und von seinen Jüngern weiter gestellt wird. Zu den qualities that constitute genius zählt Johnson die Begabung der poetisch wertvollen Auswahl, die das Zufällige wegläßt und so ein wirkungsvolleres Bild gibt als das Leben selbst bietet.[130]) Denn Poetry pleases by exhibiting an idea more grateful to the mind than things themselves afford. This effect proceeds from the display of those parts of nature which attract, and the concealment of those which repel the imagination.[131])

Dichterische Begabung allein genügt nicht. Der Dichter muß aus Natur und Büchern Erfahrung sammeln, das Material, aus dem sein Genie das Kunstwerk gestaltet.[132]) He must first possess himself of the intellectual treasures which the diligence of former

122) Art poét. III, 391.
123) B. J. III, 253.
124) L. II, 121.
125) L. I, 189.
126) Ras. 137; vgl. Ras. X, W. VII, 71.
127) Ra. 173, 157, 179, 159; Adv. 85. 131
128) Ra. 4.
129) Poetik XV.
130) L. III, 247; Ra. 4.
131) L. I. 292.
132) L. I, 212; I, 333.

ages accumulated,[133]) — also vor allem learning! — Dann kann er aus seinem Wissensschatz heraus den Leser belehren und erfreuen. He who knows most will have most power of diversifying his scenes and of gratifying his readers with remote allusions and unexpected instruction.[134]) In Milton findet er einen Dichter, der study and genius in sich vereinigt, a great accumulation of materials, — from nature and from story, from ancient fable and from modern science — with judgement to digest and fancy to combine them.[135]) All knowledge, sagt Johnson, is of itself of some value. There is nothing so minute or inconsiderable that I would not rather know it than not;[136]) sie ist more than equivalent to force.[137]) Vom Verkehr mit einem Schriftsteller, der mehr geschrieben als gelesen, verspricht er sich nichts.[138]) Denn in den größten Geistern ist gerade der Drang nach Neuem, die curiosity, the first passion and the last, besonders mächtig.[139])

Den Franzosen wirft Johnson Oberflächlichkeit vor: they are no scholars and so proceed upon the mere power of their own mind; and we know how very little power they have.[140]) Kein schmeichelhaftes Urteil! Wir müssen aber bedenken, wie sehr es Johnson daran gelegen war, neben dem geliebten England keine andere Nation aufkommen zu lassen.

Wenn er auch dem learning einen zu großen Wert beilegt, — und darin ist er ja nur das Echo seiner Zeit, — so betont er doch andererseits auch, daß no man ever yet became great by imitation.[141]) He that merely makes a book from books may be useful, but can scarcely be great.[142])

In seinem Wörterbuch definiert Johnson Wit als the powers of the mind; mental faculties; the intellect. An anderer Stelle[143]) meint er, bis zu Cowley habe man unter Wit den Intellekt im Gegensatz zum Willen verstanden. Dann habe das Wort den neuen Sinn angenommen, was der nun sein möge.

Er verwirft Popes Definition: that which has been often thought, but was never so well expressed. Das hieße seinen Wert erniedrigen und darin nur Sprachgewandtheit statt strength of thought sehen. Eher will er das als Wit gelten lassen, which

[133]) Ra. 154.
[134]) Ras. X.
[135]) L. I, 183.
[136]) B. J. II, 357.
[137]) Ras. XII.
[138]) M. II, 6.
[139]) Ra. 150, 103.
[140]) B. J. I, 454.
[141]) Ra. 154.
[142]) L. I, 213.
[143]) L. I, 36.

though not obvious is, upon its first production, acknowledged to be just. Streng genommen ist Wit, abstracted from its effects upon the hearer, — a kind of discordia concors, a combination of dissimilar images, or discovery of occult resemblances in things apparently unlike.[144])

Grace ist ein Merkmal des Wit.[145])

Wit darf nicht ununterbrochen oder zu stark aufgetischt werden, for copiously poured out, (it) agitates the hearer with emotions rather violent than pleasing.[146]) Das anfängliche Vergnügen wird zum Staunen; but astonishment is a toilsome pleasure; he (the reader) is soon weary of wondering and longs to be diverted.[147]) Wit hat auch andere Grenzen: its success depends upon the aptitudes of the others to receive impressions.[148])

Addison[149]) hatte außer „tame wit", bestehend in der „likeness of ideas" (von Locke[150]) übernommen) und „false wit", d. h. der „similitude in words" (anagrams, Doggrelrhymes, puns etc.)[151]) noch den „mixed wit" unterschieden, „which consists partly in the resemblance of ideas, and partly in the resemblance of words". Diese Art Wit, wie sie besonders Cowley hat, verwirft Johnson. Wenn z. B. Cowley[152]) über einen absterbenden Baum, in dessen Rinde er die Namen seiner Liebchen eingegraben hatte, bemerkt: that his flames had burnt up and withered the tree, so nennt das Johnson mit Addison wit which consists of thoughts true in one sense of the expression, and false in the other und meint weiter: that confusion of images may entertain for a moment, but being unnatural it soon grows wearisome.[153]) Addison, sagt er,[154]) not only made the proper use of wit himself, but taught it to others; from his time it has been generally subservient to the cause of reason and of truth. Von Boswell wissen wir, daß Johnson die puns verachtete.[155]) Dazu stimmt seine Definition des Wortes punster[156]): a low wit, who endeavours at reputation by double meaning. Vgl. was Shaftesbury[157]) über Wortspiele sagt: All Humour had something of the Quibble. The very

144) L. I, 19 ff.
145) L. I, 311.
146) I. 34.
147) L. I, 212.
148) Ra. 174.
149) Spect. 62.
150) Locke, S. 68; E. o. H. U. Book II, Chap. XI.
151) Vgl. Saudé, S. 27 f.
152) Eng. Poets VIII, 89.
153) L. I, 41.
154) VII, 451.
155) Vgl. B. J. II, 241; B. J. III, 325.
156) Dictionary.
157) Shaftesbury, Characteristicks.

Language of the Court was Punning. But 'tis now (1714) banished from the Town and all good company.

Regeln.

Obwohl ein Neoklassiker, hat Johnson doch auch den Regeln gegenüber sein freies, selbständiges Urteil bewahrt und gegen ihre Unnatur gekämpft.

It ought to be the first endeavour of a writer to distinguish nature from custom, or that which is established because it is right from that which is right only because it is established; that he may neither violate essential principles by a desire of novelty, nor debar himself from the attainment of beauties within his view by a needless fear of breaking rules which no literary dictator had authority to enact.[158])

Nicht daß er den Wert der Regeln verneint hätte. Rules are the instruments of mental vision which indeed assist our faculties when properly used, but produce confusion by unskilful application.[159])

Er unterscheidet zwischen fundamentalen, notwendigen Gesetzen, dictated by reason and necessity, invincibly supported by their conformity to the order of nature and operations of the intellect und bloß zufälligen, enacted by despotick antiquity, — formed by accident, or instituted by example, and therefore always liable to dispute and alteration.[160]) The rules hitherto received are seldom drawn from any settled principle or self-evident postulate, or adopted from the natural and invariable constitution of things; but will be found, upon examination, the arbitrary edicts of legislators.[161]) So sind sie im Laufe der Zeit eher drückend als belehrend geworden.[162])

Auch in der Frage über die drei Einheiten, instituted and established by the joint authority of poets and of criticks,[163]) hat sich Johnson seine eigene Stellung bewahrt, obwohl er ganz in der Anschauung von deren Notwendigkeit herangewachsen war. Um so höher muß es ihm angerechnet werden, wenn er die Freiheiten des Dramas verteidigt im Widerspruch mit seiner Zeit. Er kommt sich dabei zwar recht ketzerisch vor, „almost frightened" ob seiner Kühnheit. Einheit der Handlung fordert er selbstverständlich. Die Ereignisse müssen organisch miteinander ver-

158) Ra. 156.
159) Ra. 176.
160) Ra. 156.
161) Ra. 158.
162) XII, 192.
163) XII, 6.

knüpft sein und das Ende folgerichtig herbeiführen. Dabei hebt Johnson besonders den lebenswahren Aufbau der Shakespeareschen Dramen hervor.

Einheit des Ortes und der Zeit aber ist nicht essential to a just drama; — though they may sometimes conduce to pleasure, they are always to be sacrificed to the nobler beauties of variety and instruction; — a play written with nice observation of critical rules, is to be contemplated as an elaborate curiosity, as the product of superfluous and ostentatious art. Der Dichter, dem es gelingt, die Einheiten ohne Einbuße zu bewahren, verdient großes Lob. Sie bleiben aber nebensächlich, denn the greatest graces of a play are to copy nature, and instruct life.[164])

Den Verteidigern der Einheiten, die, gestützt auf das Prinzip der Wahrscheinlichkeit, über den Wechsel von Ort und Zeit spotten, hält Johnson die Autorität Shakespeares entgegen. Sie stützen sich, sagt er, auf die bewußt falsche Annahme, daß der Zuschauer die Ereignisse auf der Bühne für Wirklichkeit halte, während er in Wahrheit nur die Möglichkeit empfindet, sie könnten wahr sein.[165]) Auch die Einheiten können den Zuschauer nicht wirklich täuschen.

Der Dichter darf den Ort zwischen den einzelnen Akten wechseln; denn der Zuschauer kann sich im zweiten Akt so gut nach Athen versetzt denken, als er sich im ersten in Theben glaubte.[166]) Was die Zeit betrifft, soll die Dauer der dargestellten Handlung mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Sie soll aber nicht auf eine bestimmte Zahl Stunden beschränkt werden. Da die Illusion sowieso zu Hilfe kommen muß, läßt sich keine bestimmte Grenze ziehen. He who can multiply 3 hours into 12 or 24, might imagine with equal ease a greater number.[167]) Zwischen den Akten aber darf der Dichter so viel Zeit vergehen lassen, als er braucht. Time is, of all modes of existence, most obsequious to the imagination; a lapse of years is as easily conceived as a passage of hours.[168]) Er geht sogar so weit, zu behaupten, that no more account of space or duration is to be taken by the auditor of a drama, than by the reader of a narration.[169])

Willkürlich ist nach Johnson auch die Regel, welche die Zahl der Akte auf fünf beschränkt, arising neither from the nature of action nor propriety of exhibition.

164) XII, 12 ff.
165) XII, 8 ff.
166) L. II, 76; vgl. XII, 8.
167) Ra. 156.
168) XII, 10.
169) XII, 11.

An Act is only the representation of such a part of the business of the play as proceeds in an unbroken tenour, or without any intermediate pause — whenever the scene is shifted the act ceases.[170]) To change the scene — in the middle of an act, is to add more acts to the play.[171])

Fast wie eine Abbitte klingen dann Johnsons Worte: Yet when I speak thus slightly of dramatick rules, I cannot but recollect how much wit and learning may be produced against me; before such authority I am afraid to stand, not that I think the present question one of those that are to be decided by mere authority, but because it is to be suspected, that these precepts have not been so easily received, but for better reasons than I have yet been able to find.

Und doch schließt er seine Erörterungen mit den Worten: Perhaps, what I have here not dogmatically but deliberately written, may recall the principles of the drama to a new examination.[172]) Die Tat, die Lessing dann vollbringen sollte.

Mit seiner Vorliebe für allgemeine, das Typische schildernde Bilder steht Johnson ganz auf klassizistischem Boden. Er fordert den Dichter auf, the grandeur of generality zu wahren,[173]) und hat seiner Ansicht im Rasselas[174]) bekannten Ausdruck gegeben: The business of a poet — is to examine not the individual, but the species; to remark general properties and large appearances: he does not number the streaks of the tulip, or describe the different shades in the verdure of the forest. He is to exhibit in his portraits of nature such prominent and striking features as recall the original to every mind and must neglect the minuter discriminations — for the characteristicks which are all alike obvious to vigilance and carelessness. He must divest himself of the prejudices of his age and country; — he must disregard present laws and opinions, and rise to general and transcendental truths.

Drei Jahre vor dem Erscheinen des Rasselas, im Jahre 1756, hatte Joseph Warton in seinem Essay on Pope diese pseudoklassische Vorliebe für das Typische bekämpft, hatte auf Homer, Shakespeare, Spenser, Milton und besonders auf Thomsons Beschreibungen hingewiesen, auf deren distinctness and truth, which are utterly wanting to those poets who have never looked abroad on the objects themselves.[175]) Dieses romantische Prinzip der ge-

170) Ra. 156.
171) L. II, 76; vgl. XII, 47.
172) XII, 12 ff.
173) L. I, 45.
174) Ras. X.
175) Denby, S. 13; J. Warton, Essay on Pope, 2 Vols, L. 1806 (I, 41).

nauen Beobachtung und Darstellung des Individuellen wurde schon Ende des 17. Jahrhunderts von Temple aufgestellt, der individuelle, außergewöhnliche Charaktere verlangt, die trotzdem wahr sein sollen.[176])

Johnson erinnert den Dichter daran, daß er als interpreter of nature über Zeit und Ort erhaben sein soll.[177])

Er verteidigt Shakespeare gegen Dennis, Rhymer und Voltaire, die dessen Römer nicht römisch, und seine Könige nicht königlich genug fanden.[178]) Nothing, sagt er,[179]) can please many, and please long, but just representations of general nature. Particular manners can be known to few, and, therefore, few only can judge how nearly they are copied. Homers positions, e. g., are general and his representations natural, with very little dependence on local or temporary customs.[180]) Er tadelt Cowley, der having once an egg in his mind — cannot forbear to show us that he knows what an egg contains.[181])

Schranken.

Der Dichter darf die Grenzen nicht überschreiten, die ihm die Wahrscheinlichkeit setzt. Dieses Postulat versteht sich bei Johnson von selbst, der alles Unwahre und Übertriebene aus der Poesie verbannt.[182])

Johnson war in seinen spätern Jahren ein Feind aller mythologischen Gestalten, weil er sie richtigerweise als bloße Nachahmung der Alten betrachtete, Produkte, die weder auf Empfindung noch auf Wahrheit beruhten.[183]) Deshalb verwirft er auch diese „machinery" im Gegensatz zu Pope,[184]) der sie hoch einschätzt.

An ihrer Stelle kann der moderne Dichter die Wesen der Geisterwelt heranziehen, ministering spirits, the ghosts of the departed, witches and fairies, heute freilich, wo der Aberglaube sich überlebt hat, nicht mehr mit der gleichen Wirkung wie früher, wo diese Gestalten, wenn auch nicht den Verstand, so doch die Phantasie selbst der Gebildeten in ihren Bann zogen. The surprises and terrors of enchantments, which have succeeded to the pagan deities, afford very striking scenes, and open a vast

[176]) Temple, Essays on the Ancient and modern Learning, Poetry and Heroick Virtue, London 1690.
[177]) Ras. X.
[178]) XI, 332.
[179]) XI, 328, 319.
[180]) L. III, 114.
[181]) L. I, 46.
[182]) L. I, 349.
[183]) IV, 22; vgl. Dryden, E. o. h. Plays, Pope, P. to H's Iliad VI, 304.
[184]) (Pope.) Spencer's Anect. 142.

extent to the imagination.[185]) Nur verlangt auch Johnson, mit Addison[186]) und Dryden,[187]) daß diese Wesen aus dem Volksglauben stammen müssen,[188]) die dann auch der Gebildete anerkennt by a passive acquiescence in popular tradition. Nur ein wirklicher Glaube des Shakespeareschen Zeitalters an die Geisterwelt, meint Johnson, habe es dem Dichter möglich gemacht, seinen Macbeth so mit witchcraft und enchantment zu füllen.[189]) Ganz nach seinem Sinne waren diese flights of imagination which pass the bounds of nature nicht.

Die Geisterwelt des Midsummernight's Dream, wild and fantastical as it is, entzückt uns noch. Zu Shakespeares Zeiten Fairies were much in fashion; common tradition had made them familiar, and Spenser's poem had made them great.

Über Shakespeares Macbeth meint er weiter: A poet who should now make the whole action of his tragedy depend upon enchantment and produce the chief events by the assistance of supernatural agents, would be censured as transgressing the bounds of probability; he would be banished from the theatre to the nursery, and condemned to write fairy tales instead of tragedies.[190])

Auch Teufel und Engel, the most reasonable scheme of celestial interposition,[191]) duldet Johnson in der Dichtung; im Gegensatz zu Boileau, der sie aus der Poesie verbannte.[192]) Allerdings, meint Johnson, habe Boileau richtig bemerkt,[193]) daß der Ausgang eines Kampfes zwischen Engeln und Teufeln zum voraus entschieden sei, sodaß der Leser höchstens Neugierde, kaum aber Schrecken empfinden könne,[194]) ein Mangel, den auch Dryden betont.[195]) Die Notwendigkeit des Daseins dieser übernatürlichen Gewalten, und ihr Eingreifen muß sich aus der Dichtung selbst ergeben.[196]) Sie sollen die Handlung fördern oder aufhalten, dürfen nicht zur superfluous machinery, zum bloßen bustle of preternatural operation werden, ein Fehler, den z. B. Dennis[197]) der Geisterwelt des Rape of the Lock vorwirft.[198])

185) L. I, 385.
186) Sp. 419.
187) Dryden, Apology for H. Poetry and Poet. Licence V, 121.
188) XI, 317.
189) XI, 267.
190) XI, 267.
191) L. I, 385.
192) Boileau, Art. Poét. III, 205 ff.
193) A. P. III, 193.
194) L. I, 385.
195) Dryden, Letter to J. Dennis XVIII, 116.
196) L. II, 284.
197) Dennis, Remarks, S. 24.
198) L. III, 235.

Wenn Geister beschrieben oder handelnd dargestellt werden sollen, meint Johnson, so muß der Dichter ihre Immaterialität aus dem Spiel lassen, sie nicht bald als pure spirit, bald als animated body vorführen, ein Fehler, unter dem z. B. Paradise Lost leide.[199])

Johnsons eigener frommer Sinn verlangte vom Dichter höchste Pietät in allen religiösen Fragen.

Ihm waren diese Dinge zu heilig, als daß sie dem Spiel der Phantasie überlassen werden dürften. Jedenfalls sollen diese heiligen Wahrheiten nicht geschändet werden durch Verknüpfung mit belanglosen oder gar pietätlosen Gedanken. Lycidas hat nach Johnson unter anderem auch den groben Fehler, daß with trifling fictions are mingled the most awful and sacred truths, such as ought never to be polluted with such irreverent combinations.[200]) An Cowley rügt er that familiarity with religious images, and that light allusion to sacred things.[201]) Der Dichter soll weder die Sprache noch die Bilder aus dem Kreis der Religion auf andere Dinge anwenden und so irrtümlich versuchen, to mingle earth and heaven.[202]) Er hebt hervor, wie glücklich Milton der Gefahr entgangen sei, durch gottlose Worte des Satans den Sinn des Lesers zu verderben,[203]) was auch Addison[204]) rühmend betont.

Dagegen tadelt Johnson Dryden als too irreligiously licentious.[205])

Selbstverständlich verbannt Johnson alles Unmoralische aus dem Bereich der Dichtung, deren Hauptzweck ja Belehrung und Besserung ist. Er schließt sich darin vielen andern, wie Boileau,[206]) Addison und Steele an und lobt besonders Addison (for having) dissipated the prejudice that had long connected gaiety with vice, and easiness of manners with laxity of principles.[207])

Johnson verabscheute die Stücke Congreves, die niemanden besser machen und durch ihre Tendenz to represent pleasure in alliance with vice die Normen des Lebens gefährden,[208]) während er Miltons morals besonders betont.[209]) Andererseits war gewiß Swifts Hang zum Schlüpfrigen mit ein Grund zur Antipathie, die Johnson gegen ihn hegte. Er bemüht sich umsonst to discover

199) L. I, 185.
200) L. I, 165, 445; vgl. f., L. I, 427, 439, 462, 463.
201) L. I, 58.
202) L. I, 359; vgl. f., L. I, 427, 445.
203) L. I, 173.
204) Spect. 303.
205) L. I, 436.
206) A. P. VI, 108.
207) T. 122; Sp. 166, 262, 445; L. II, 125.
208) L. II, 222.
209) L. I, 168.

by what depravity of intellect he took delight in revolving ideas from which almost every other mind shrinks with disgust. Er denkt dabei an Swifts Yahoos und meint he that had formed those images had nothing filthy to learn.[210]) Er rügt auch Popes unnatural delight in ideas physically impure and the grossness of images,[211]) sowie Drydens improper lines.[212])

C. Kunstmittel der Darstellung.

Bemerkungen über den Stil. Wahl der Personen.

Johnson unterscheidet die „characters of manners" von den „characters of nature" und meint die erstern, die er oberflächlich nennt, in Fieldings Romanen zu finden, während er behauptet, Richardson habe die letztern geschaffen, indem er der menschlichen Natur auf den Grund nachgegangen sei. Er vergleicht Richardson mit einem Menschen, who knew how a watch was made, Fielding mit einem who could tell the hour by looking on the dial-plate.[1])

Der Dichter soll womöglich gute Charaktere darstellen: In narratives where historical veracity has no place, I cannot discover why there should not be exhibited the most perfect idea of virtue; of virtue not angelical, nor above probability — but the highest and purest that humanity can teach.[2]) Eine Forderung, welche das Altertum erfüllt und dadurch veredelnd gewirkt habe. Schlechte Charaktere muß die Dichtung auch darstellen,[3]) aber so, daß das Böse immer Abscheu erregt, vice should always disgust; nor should the graces of gaiety, or the dignity of courage, be so united with it, as to reconcile it to the mind.[4]) Jago ist der richtige Bösewicht, he is, from the first scene to the last, hated and despised.[5]) Men splendidly wicked, whose endowments (throw) a brightness on their crimes — have been in all ages the great corrupters of the world.[6])

Gemischte Charaktere, in denen sich die guten und die schlechten Eigenschaften die Wage halten, gefährden den Zweck der Dichtung; denn solche Charaktere erschweren es dem Leser, das Böse zu verabscheuen,[7]) we are led by degrees to interest ourselves

[210]) L. II, 62.
[211]) L. III, 242.
[212]) L. III, 436.
[1]) B. J. II, 49.
[2]) Ra. 4.
[3]) Vgl. S. 75.
[4]) Ra. 4.
[5]) XII, 86; vgl. XII, 77.
[6]) Ra. 4.
[7]) I. 23.

in their favour and we lose the abhorrence of their faults.[8]) Im Leben gibt es wohl genug solcher Menschen; aber der Dichter soll auswählen.

Er verwirft die Ansicht, that certain virtues have their correspondent faults, and — that to exhibit either part is to deviate from probability. — This principle — supposes man to act from a brute impulse — without any choice of the object. — It is of the utmost importance to mankind, that positions of this tendency should be laid open and confuted.[9])

Mit dieser Verwerfung der gemischten Charaktere steht Johnson im Gegensatz zu Addison,[10]) der unter Berufung auf Aristoteles[11]) die Notwendigkeit solcher Charaktere betont.[12])

Vor allem verlangt Johnson wahrhafte Natürlichkeit. Die Charaktere sollen dem Leben entnommen, sollen Menschen sein. Shakespeare vor allen andern has no heroes; his scenes are occupied only by men, who act and speak as the reader thinks that he should himself have spoken and acted on the same occasion.[13])

Als ausgesprochener Gegner alles Unnatürlichen[14]) verwirft Johnson jegliche Übertreibung in der Darstellung der Charaktere.[15]) Ihm sind Personen hyperbolical or aggravated — by fabulous and unexampled excellence or depravity[16]) ein Greuel.[17]) Er verspottet die übertrieben heroischen Charaktere: as heroes and heroines are not beings that are seen every day, it is hard to find upon what principles their conduct shall be tried.[18]) Denn Heroic virtues are the bons mots of life; they do not appear often, and when they do appear are too much prized I think. — Life is made up of little things; and that character is the best which does little but repeated acts of benevolence.[19])

Die Charaktere einer Dichtung sollen möglichst verschieden sein,[20]) was Dryden[21]) und Addison[22]) auch gefordert hatten.

---

[8]) Ra. 4.
[9]) Ra. 4.
[10]) Sp. 273.
[11]) Poetik XIII.
[12]) Vgl. Saudé, S. 33 ff.
[13]) XI, 331.
[14]) B. J. I, 309, N. 3.
[15]) L. II, 148.
[16]) XI, 331.
[17]) L. I, 349; vgl. L. II, 216; III, 397.
[18]) L. II, 135.
[19]) M. I, 208.
[20]) XII, 66, 74, 75, 78.
[21]) Dryden, Vorrede zu „Troilus and Cressida", VI, 269, 278.
[22]) Sp. 273.

Diese Verschiedenheit der Personen muß sich äußern in den sentiments, as expressive of manners and appropriated to characters.[23]) Sentiments are proper or improper as they consist more or less with the characters and circumstances of the persons to whom they are attributed.[24]) Diese Forderung der propriety, die auf Aristoteles[25]) und Horaz[26]) zurückgeht, wurde von allen Klassikern stark betont, von Boileau,[27]) Dryden,[28]) Pope,[29]) Addison.[30]) Bekannt ist Voltaires[31]) Ärger über Shakespeares Verletzung dieser classical propriety durch seine anstößige Schilderung des Königs im Hamlet,[32]) eines „Königs", des klassischen Typus der Würde. Auch in dieser Frage bewahrt Johnson seine Selbständigkeit. Er verteidigt Shakespeare gegen Voltaires Angriffe und spricht ihm das Recht zu, auch einen König betrunken auf die Bühne bringen zu dürfen, wenn er die Absicht habe, ihn nicht nur abscheulich, sondern auch verächtlich zu machen.[33])

Ganz klassizistisch ist Johnsons Forderung, der Dichter solle nur das Typische, allgemein Menschliche darstellen, die zufälligen Merkmale von Land und Abstammung unbeachtet lassen. Durch diese adherence to general nature zeichne sich Shakespeare aus. Shakespeare always makes nature predominate over accident. Er verteidigt ihn gegen Dennis und Rhymer who — think his Romans not sufficiently Roman, und nennt ihre Kritik the petty cavils of petty minds.[34])

Die mythologischen Gestalten, cet amas de nobles fictions, wie sie Boileau[35]) nennt, der mit Bossu,[36]) Dryden[37]) und Pope[38]) an diesen Göttern festhält, während Addison[39]) sie verwirft, waren auch in der Renaissance trotz ihrer begeisterten Aufnahme nicht zu wirklichem Leben erweckt worden. Je mehr die Phantasie aus dem vollen Leben schöpfen lernte, um so blut-

[23]) L. I, 176.
[24]) Ra. 140; vgl. L. I, 186, 260.
[25]) Poetik XV.
[26]) Ep. III.
[27]) Art poétique III, 112.
[28]) Vorrede zu Troilus and Cressida VI, 267 ff.
[29]) Vorrede zu Homer's Iliad VI, 305 ff.
[30]) Sp. 309, 321.
[31]) Appel à toutes les nations, XXIV, 198.
[32]) Hamlet III, 3.
[33]) XI, 333.
[34]) XI, 333.
[35]) Art poétique III, 173 ff.
[36]) Traité, Livre 5e II, 143 ff.
[37]) Essay on heroic plays IV, 24,
[38]) Pref. to Homer's Iliad VI, 304.
[39]) Sp. 273, 297, 357, 532.

loser wurden diese Göttergestalten. Im 18. Jahrhundert waren sie zum konventionellen Putz herabgesunken.

Entsprechend seiner verschiedenen Stellung zur Allegorie hat Johnson im Laufe der Zeit seine Ansicht über die mythologischen Gestalten geändert.

Während er sie in seiner Ramblerperiode selbst noch verwendet, macht er es sich später zur Aufgabe, die Poesie von dieser Tünche zu befreien. Er spricht ihnen eine gewisse Berechtigung zu, wenn sie vom Dichter als bloße Fiktion behandelt werden,[40]) worin er mit Addison[41]) übereinstimmt.

Für die Phantasie der Antike, sagt Johnson, waren diese Gestalten Realitäten, wie immer ihre Vernunft auch urteilen mochte.[42]) Das gilt für uns nicht mehr. Wir glauben nicht mehr an diese „exploded beings“,[43]) haben also auch kein Interesse mehr für sie, what I cannot for a moment believe, I cannot for a moment behold with interest or anxiety.[44])

Dazu kommt, daß diese Fiktionen zu bekannt und abgenützt sind. Whe have been too early acquainted with the poetical heroes to expect any pleasure from their revival: to shew them as they have already been shewn is to disgust by repetition; to give them new qualities or new adventures is to offend by violating received notions.[45]) Sie sind a race upon whom imagination has been exhausted and attention wearied.[46])

Sie haben mit dem Leben nichts zu schaffen, taugen also nichts. By the help of such easy fiction and vulgar topicks, without acquaintance with life, and without knowledge of art or nature, a poem of any length, cold and lifeless — may easily be written on any subject.[47])

Die mythologischen Gestalten sind ihm besonders deshalb ein Greuel, weil sie oft als Deckmantel dienen und den Mangel an wahrem Gefühl und echter Leidenschaft verbergen helfen. Where there is leisure for fiction there is little grief[48]) ist sein bekanntes Urteil über Miltons „Lycidas“.

Johnson wird nicht müde, diese Gestalten zu verspotten,[49]) am wenigsten aber duldet sie sein tief religiöses Gemüt da, wo der Ernst des Lebens und die Religion durch ihre Unwahrheit ge-

[40]) L. I, 178; Ra. 140.
[41]) Sp. 297.
[42]) L. I, 295.
[43]) L. II, 311.
[44]) L. II, 16.
[45]) L. II, 68.
[46]) L. III, 188; vgl. L. II, 233; L. II, 283.
[47]) L. II, 204; vgl. L. III, 436.
[48]) L. I, 163; vgl. L. II, 202; III, 228.
[49]) Vgl. L. II, 213; II, 17, 294; III, 225, 439.

fährdet werden. Über die Zeile „Peace to thy gentle shade, and endless rest!“ (in Popes Epitaph für Rowes Grabmal in Westminster Abbey) sagt Johnson bezeichnend: To wish Peace to thy shade is too mythological to be admitted into a christian temple: the ancient worship has infected almost all our other compositions, and might therefore be contented to spare our epitaphs. Let fiction, at least, cease with life, and let us be serious over the grave.[50])

Auch bei der Darstellung des Wunderbaren[51]) sollen die Dichter diese Gestalten durch die Wesen der Geisterwelt ersetzen.[52])

Wahl des Stoffes und der Begebenheiten.

Der Dichter soll vor allem seinen Stoff vollkommen beherrschen[53]) und die Ereignisse so wählen, daß sie belehrend wirken. It is not a sufficient vindication — of a narrative, that the train of events is agreeable to observation and experience. — The purpose is surely not only to shew mankind, but to provide that they may be seen hereafter with less hazard.[54])

Die Begebenheiten müssen vor allem auf Wahrheit beruhen, und doch sollen sie neu sein. Neues zu schaffen, meint Johnson echt klassizistisch, ist aber für die Modernen recht schwer. Sei es, daß wir die Möglichkeiten, die das Leben bietet, nicht erfassen, sei es, daß das Leben wirklich arm ist an Abwechslung. Tatsache ist, daß es sehr schwer ist, Ereignisse zu finden, die neu sind und doch der Wahrscheinlichkeit entsprechen.[55]) Natur und Leidenschaften, die die Dichtung darstellen kann, bleiben sich im Grunde immer gleich. Die Alten haben fast alles poetisch Verwendbare vorweggenommen und uns nur die Möglichkeit gelassen, ihre Ereignisse umschreibend umzugießen und neue Kombinationen zu finden.[56]) In einer Idler Nummer[57]) erwähnt er den Mangel an wirklich Neuem im modernen Drama und meint: Nothing is now left for the poet but character and sentiment — without the soft anxiety of suspense, or the enlivening agitation of surprise. Wäre alles, was das Altertum geschaffen, auf uns gekommen, dann hätten wir Moderne fast gar keine Möglichkeit mehr, Neues zu schaffen.[58])

50) L. III, 261.
51) L. I, 427; vgl. L. I, 439, 462.
52) B. J. IV, 16 ff.
53) L. II, 319.
54) Ra. 4.
55) L. I, 211.
56) VII, 36.
57) I. 3.
58) I. 66; Ra. 121, III, 58; vgl. Adv. 95, VII, 320 ff.

Diese Ansicht des krassesten Klassizismus teilt er bewußt[59] mit La Bruyère, der sagt: „Tout est dit et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent.“[60]

Wenn das Leben aber Neues bringt, so sollten es die Dichter in ihren Werken darstellen, nach dem Grundsatz, daß der Dichter aus dem Leben schöpfen soll. Johnson lobt Boileau, der es als Erster unter den französischen Dichtern gewagt habe, den modernen Krieg und die Wirkung des Schießpulvers in seinen Dichtungen darzustellen.[61] Boileau selbst pocht auf dieses Verdienst, das ihm aber nicht allein zukommt.[62]

Einem Dichter aber, meint Johnson doch noch, der Augen hat, zu sehen, bietet sich immer noch eine Fülle von Möglichkeiten. Die Lebensweise, z. B., ändert sich. Sie sollten die Dichter beobachten, that they may gratify every generation with a picture of themselves.[63]

Als Stoff zieht Johnson das Leben des Alltags vor. So stellt er die Odyssee höher als die Aeneide, as a great part of (the story) is domestick. Für das wirklich Alltägliche, Kleine, aber findet er keinen Platz in der Poesie.[64] Der Stoff von Dyers „Fleece“ z. B. cannot be made poetical. How can a man write poetically of dyes and druggets.[65] Als man einst von Graingers Gedicht „The Sugar Cane“ sprach, spottete Johnson: „What could he make of a sugar cane? One might as well write the ‚Parsley Bed, a Poem‘; or ‚The Cabbage Garden, a Poem‘. — One might say a great deal about cabbage. The poem might begin with the advantages of civilised society over the rude state.“[66] Mit Handwerk und Gewerbe hat ein Dichter nichts gemein. In seiner Kritik von Dyers „Fleece“ sagt er: The woolcomber and the poet appear to me such discordant natures, that an attempt to bring them together is to ‚couple the serpent with the fowl‘ — the meanness naturally adhering, and the irreverence habitually annexed to trade and manufacture, sink him (the poet) under insuperable oppression.[67] Die Begebenheiten müssen der Allgemeinheit verständlich sein, nicht nur einem kleinen Leserkreis. Er hält es z. B. für unmöglich, to interest common readers in

---

[59]) Ra. 143; vgl. Kleuker, S. 69.
[60]) Des Ouvrages de L.Esprit I, 113.
[61]) L. I, 430.
[62]) Epître IV, 119; vgl. L. I, 430, N. 4.
[63]) IV, 325.
[64]) L. II, 167.
[65]) B. J. II, 453.
[66]) B. J. II, 455.
[67]) L. III, 346.

the dangers or pleasures of the chase.[68]) Eine Anspielung auf Somerville.

Nothing can please many, and please long, but just representation of general nature. Particular manners can be known to few, and therefore, few only can judge how nearly they are copied.[69])

Bemerkenswert ist Johnsons Ansicht über die Liebe als Stoff einer Dichtung. Wenn er ihr auch einen gewissen Raum zuspricht, ist er doch weit davon entfernt, ihr den ersten Platz einzuräumen. In seinem „Preface to Shakespeare“[70]) hebt er unter andern Vorzügen, die Shakespeare über seine Vorgänger und Zeitgenossen hinausheben, hervor, wie er auch in diesem Punkte vom Leben ausgegangen sei. Bei den andern, sagt er, ist die Liebe die einzige Triebfeder, für Gutes und Böses und Liebesschicksale, reich an hyperbolical joy and outrageous sorrow — is the business of a modern dramatist. For this, probability is violated, life is misrepresented, and language is depraved. But love is only one of many passions, and — has no great influence upon the sum of life. Er verspottet an verschiedenen Stellen die „romantick omnipotence“ der Liebe.[71]) Waller, dem er doch nachrühmt, er sei not always at the last gasp, tadelt Johnson, weil er der Liebe und der Schönheit zu große Bedeutung zumesse, exerting (their) influence further than can be allowed by the multiplicity of human passions and the variety of human wants.[72])

Wahrheit, Wirklichkeit sind Johnsons immer wiederholte Forderungen. Der Mangel an Realität macht ihm die mythologischen Begebenheiten für die modernen Dichtungen unbrauchbar. Am Fabelhaften überhaupt, an adventures, giants, dragons and enchantments kann sich ein Volk nur im Kindheitsalter erfreuen. — Whatever is remote from common appearences is always welcome to vulgar, as to childish credulity.[73]) The irregular combinations of fanciful invention may delight awhile; — but the pleasures of sudden wonder are soon exhausted, and the mind can only repose on the stability of thruth;[74]) nothing odd will do long. ‚Tristram Shandy‘ did not last.[75])

[68]) L. II, 319.
[69]) XI, 328.
[70]) XI, 330.
[71]) L. I, 361; vgl. L. III, 101.
[72]) L. I, 287; vgl. B. J. II, 122; M. I, 290.
[73]) XII, 15.
[74]) XI, 328.
[75]) B. J. II, 449.

Die Begebenheiten sollen der Zeit, in die sie gelegt sind, entsprechen. Sanchos Geißelung (in Butlers Hudibras) ist nach Johnsons Ansicht so remote from the practice and opinions of the Hudibrastick time that judgement and imagination are alike offended.[76])

Der Dichter kann sich seine Aufgabe erleichtern, indem er die Begebenheiten in die Ferne einer ungewissen Vorzeit rückt, to which fictions are most easily and properly adapted; for when objects are imperfectly seen they easily take forms from imagination.[77]) Gewisse Unwahrheiten in der Schilderung der Sitten und Ereignisse fallen dann nicht auf, verletzen also auch nicht.[78]) Den gleichen Vorteil bietet eine große Entfernung des Ortes, so daß manners might be safely falsified and incidents feigned; for remoteness of place is remarked by Racine to afford the same convenience to a poet as length of time.[79]) Im Gegensatz zú Johnson faßt aber Racine den Vorzug der zeitlichen und örtlichen Entfernung so auf, daß sie die Helden mit einer gewissen Würde umgibt: „On peut dire que le respect qu'on a pour les héros s'augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous."[80])

Komposition.

Johnson, dem ein Kunstwerk nicht Selbstzweck ist, verlangt vor allem, daß es belehre und bessere. Diese Belehrung erzielt der Dichter durch eine F a b e l artfully constructed so as to excite curiosity and surprise expectation.[81])

Le Bossu hatte die eigentümliche Forderung aufgestellt, daß der Dichter zuerst die Moral finden müsse: La première chose, heißt es in seinem Traité du Poëme Epique,[82]) par où l'on doit commencer pour faire une Fable, est de choisir l'instruction et le point de Morale qui lui doit servir de fond. Diese Forderung findet Johnson nur in Paradise Lost erfüllt, während die Moral in andern Dichtungen natürlicherweise incidental und consequent sei. Während Dryden Le Bossu, „the best of modern critics", beistimmt, hält Addison[83]) mit Johnson an der sekundären Natur der Moral fest.

Im Anschluß an Aristoteles,[84]) der für die Tragödie Anfang, Mittelstück und Ende fordert, verlangt Johnson für alle Gattungen,

[76]) L. I, 217.
[77]) L. II, 68.
[78]) L. II, 338.
[79]) L. I, 360.
[80]) Vorwort zu „Bajazet".
[81]) L. I, 171.
[82]) I, 37.
[83]) Sp. 369.
[84]) Poetik VII.

daß die Fabel so beginne, daß sie ohne weiteres verständlich ist, und mit einem zwingenden Schluß endet. Anfang und Ende müssen durch folgerichtig verkettete Ereignisse verbunden sein. Obwohl dies strikte nur für die Haupthandlung gilt, soll auch das Nebensächliche, Schmückende mit ihr möglichst geschlossen einem Ziel zuschreiten. Nichts darf so isoliert dastehen, daß es ohne Schaden fürs Ganze gestrichen werden könnte.[85])

Die Einleitung soll die Erwartung wecken und wach erhalten, something therefore must be discovered, and something concealed. — He that reveals too much, or promises too little — defeats his own purpose. Die Ereignisse dürfen nicht vorausgenommen werden, deshalb muß ein gewisser Prunk der Sprache das Interesse miterregen helfen, nach dem Beispiel Homers und Virgils.[86]) Johnson widersetzt sich damit der Regel, wie sie z. B. von Addison und Boileau[87]) vertreten worden ist, die verlangt, daß die Eingangszeilen möglichst einfach seien, void of glitter and embellishment.

Johnsons[88]) Forderung, daß die Episoden möglichst eng mit der Haupthandlung verbunden sein sollen, ist alt, und seit Aristoteles,[89]) der sie zuerst aufgestellt hat, nie bestritten worden. Addison[90]) hatte, auf Aristoteles[91]) fußend, die Fabel „simple“ genannt, when there is no change of fortune in it; „implex“, when the fortune of the chief actor changes from bad to good, or from good to bad, und die letztere vorgezogen, weil die Vielgestaltigkeit der Geschehnisse die Leidenschaften der Leser mehr errege. Johnson scheint sich dieser Ansicht anzuschließen.[92])

Selbstverständlich ist seine Forderung, daß ein Kunstwerk in und durch sich selbst verständlich sein muß.[93]) Der Gang der Handlung soll nicht unterbrochen werden;[94]) jedenfalls dürfen Abschweifungen nicht zu weit gehen.[95]) Kurze Digressionen läßt er gelten, besonders, wenn sie durch ihre Schönheit den Mangel an Korrektheit vergessen lassen.[96])

---

85) Ra. 139.
86) Ra. 158.
87) Art poétique, Ch. III, 269 ff.
88) L. I, 175.
89) Poetik XVII.
90) Sp. 297.
91) Poetik X.
92) L. I, 54.
93) L. I, 35.
94) L. I, 43.
95) L. I, 178.
96) L. I, 175.

Eine Dichtung kann nicht aus lauter Glanzstellen bestehen; sie soll es auch nicht, weil das die Kräfte des Lesers zu sehr anspannen würde. In every work one part must be for the sake of others; a palace must have passages, a poem must have transitions. It is no more to be required that wit should always be blazing than that the sun should always stand at noon.[97]) An imperial crown cannot be one continued diamond: the gems must be held together by some less valuable matter.[98]) Der Leser muß Gelegenheit haben, auszuruhen; denn auch ein Feuerwerk von Geistesblitzen und Gelehrsamkeit ermüdet.[99]) Leidenschaftliche Ergüsse müssen durch ruhige Stellen abgelöst werden;[100]) der Dichter, der seine Kunst versteht, befolgt den Grundsatz des Horaz,[101]) „irritat, mulcet", und bringt Abwechslung in seine Dichtung. Denn the great source of pleasure is variety. Uniformity must tire at last, though it be uniformity of excellence.[102])

Diese Ansicht ist vor Johnson ausgesprochen worden[103]) von Boileau,[104]) von Gray,[105]) der weak parts als absolutely necessary betrachtet. Dryden nur rügt Miltons flats among his elevations,[106]) ein Ausspruch, den Johnson benützt, um die gegenteilige Meinung zu verteidigen.[107])

Johnson wird nicht müde, die Dichter zu sorgfältigem Arbeiten zu ermahnen, to write con amore.[108])

Er selbst hat allerdings diese Regel, besonders in seinen ersten Jahren, wenig befolgt.

Aus Boswell wissen wir, daß almost all his Ramblers were written just as they were wanted for the press. Seinen Rasselas verfaßte er in einer Woche,[109]) um die Kosten des Begräbnisses seiner Mutter zu decken. Überhaupt muß zu Johnsons Rechtfertigung betont werden, daß mit seiner unüberwindlichen Indolenz auch die pekuniäre Not vor allem schuld war an seinem flüchtigen Schaffen. Ein Grund, mit dem er Drydens flüchtiges Arbeiten zu entschuldigen geneigt ist.[110])

---

[97]) L. I, 187.
[98]) L. I, 439; vgl. L. III, 341.
[99]) L. I, 54.
[100]) L. I, 212.
[101]) Epist. II, 1, 212.
[102]) L. I, 212.
[103]) Vgl. Elsner, S. 58.
[104]) Art poétique I, 41.
[105]) Mitford's Gray V, 36.
[106]) Pref. to Translations from Theocritus XII, 30.
[107]) L. I, 187.
[108]) L. I, 413.
[109]) B. J. IV, 381.
[110]) L. I, 464 ff.

Die Alten verdanken ihren unsterblichen Ruhm zum großen Teil ihrer Sorgfalt und Bescheidenheit und sind den Modernen auch darin mit gutem Beispiel vorangegangen.[111]) The widest excursions of the mind are made by short flights frequently repeated.[112]) Dem hastigen Arbeiten Drydens stellt er Boileaus Geduld und Fleiß gegenüber,[113]) der seinerseits den Dichtern den Rat gegeben: Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage. Polissez-le sans cesse et le repolissez.[114]) Ajoutez quelques fois et souvent effacez.

Johnson ist mit Horazens „Multa tulit fecit que“[115]) der Ansicht, daß Genie allein den großen Dichter noch nicht ausmacht. Dank der großen Sorgfalt, mit der Pope arbeitete, ist er in Johnsons Augen gegenüber Dryden zum größeren Dichter geworden.[116]) Er lobt Miltons sorgfältiges Arbeiten, wofür ihm bestimmte Manuskripte aus der ersten Zeit den Beweis geben und meint: such reliques shew how excellence is acquired.[117])

A hasty effusion, a sudden tumult of imagination kann kein Meisterwerk hervorbringen. Die Art, wie Butler seinen Hudibras schuf, indem er die Gedanken, Vergleiche und Bilder, wie sie die Gelegenheit bot oder seine Phantasie schuf, zuerst in Prosa niederschrieb, das ist das Arbeiten derer, die für die Unsterblichkeit schreiben.[118])

Die Art der Komposition, nach welcher der Dichter seine Gedanken erst dann niederschreibt, wenn sie vollständig ausgearbeitet und formvollendet sind, nennt er „eigentümlich“, allerdings in seiner Kritik Grays.[119]) Denn er selbst hat, nach George Steevens, die ersten 70 Verse seines „Vanity of Human wishes“ und den „Prologue on opening Drury Lane Theatre“ auf diese Weise gemacht.[120]) Jedenfalls aber zieht er die andere Methode vor, die den ersten Wurf allmählich zum Kunstwerk macht durch nachträgliche Änderungen.[121])

Sprachkunst.

Johnson nennt Dryden den Gründer einer Norm der poetischen Sprache. Wohl hätten einige große Dichter natur-

[111]) Ra. 169.
[112]) Ra. 137.
[113]) L. I, 388.
[114]) Art poét. I, 172 ff.
[115]) Ars Poet. I, 413.
[116]) L. III, 221.
[117]) L. I, 162.
[118]) L. I, 213.
[119]) L. III, 433.
[120]) M. II, 313 ff.
[121]) L. III, 219.

gemäß das Richtige getroffen, die Mehrzahl aber griff aus dem Durcheinander heraus, was ihnen zu passen schien. Den Unterschied zwischen diction scholastik and popular, grave and familiar, elegant and gross, in welchem die Schönheit des Stils zum großen Teil beruht, kannten sie nicht. Dryden erst schuf die Norm: at once refined from the grossness of domestick use and free from the harshness of terms appropiated to particular arts. Words too familiar or too remote defeat the purpose of a poet.[122])

Johnson legt besonderes Gewicht auf Natürlichkeit und klassizistische Einfachheit der Sprache, die sich der Dichter im Verkehr mit den gebildeten Kreisen erwerben und durch seine Kunst veredeln soll. Die Bestrebungen der erwachenden Romantik sind ihm ein Greuel, weil er ihren „revivalism" als affektierte Unnatur haßt. Wir wundern uns deshalb nicht, wenn er einen Collins oder Gray scharf kritisiert. Collins' Sprache nennt er often harsh, unskilfully laboured and injudisciously selected. He affected the obsolete when it was not worthy of revival; and he puts his words out of the common order, seeming to think, with some later candidate for fame (natürlich Gray!) that not to write prose is certainly to write poetry.[123]) Über Grays „unnatürlichen" Stil sagt er: the images are magnified by affectation; the language is laboured into harshness. — His art and his struggle are too visible, and there is too little appearance of ease and nature.[124])

Archaismen, Inversion, alles Außergewöhnliche, verbannt Johnson aus der Dichtersprache.

The artifice of inversion — or of innovation — is practiced not by those who talk to be understood, but by those who write to be admired.[125]) Shenstones Sprache nennt er harsh — and affected; his words ill-coined or ill-chosen, and his phrase unskilfully inverted.[126])

Spensers Stil ist vicious, darkened with old words and peculiarities of phrase.[127]) Auch im „Paradise Lost" findet er vieles obsolete and peculiar, das er weg wünscht, während Addison die Dichtung um dieser Eigenheiten willen „more venerable" findet.[128]) Auch veraltete Endungen verunstalten eine moderne Dichtung.[129]) Er zollt Akenside, dem Romantiker, wenn auch widerwillig, gewisses Lob, allerdings mehr negativer Art,

[122]) L. I, 420.
[123]) L. III, 341.
[124]) L. III, 440; vgl. M. II, 321; B. J. IV, 13.
[125]) L. I, 40.
[126]) L. III, 355.
[127]) Ra. 121.
[128]) Sp. 285.
[129]) Ra. 121; L. I, 294.

for having fewer artifices of disgust than most of his brethren of the blank song.[130])

Der Dichter darf der Sprache keine Gewalt antun. Language suffers violence by harsh or daring figures, by transposition, by unusual acceptations of words, and by any licence, which would be avoided by a writer of prose.[131])

Barbarische und unreine Ausdrücke will Johnson aus der Dichtersprache ausmerzen.[132])

Boileau schon habe der Akademie geraten, „that they should review all their polite writers, and correct such impurities as might be found in them, that their authority might not contribute — to the depravation of the language."[133]) Im Rambler[134]) gibt Johnson eine freie Wiedergabe eines Abschnittes aus dem 1. Teil der Réflexion IX: „It has been observed by Boileau, that a mean or common thought expressed in pompous diction, generally pleases more than a new or noble sentiment delivered in low and vulgar language; because the number is greater of those whom custom has enabled to judge of words, than whom study has qualified to examine things."

Das genügt aber Johnson nicht. Meanness of expression, meint er, operates uniformly and universally upon readers of all classes; every man, however profound or abstracted, perceives himself irresistibly alienated by low terms; they who profess the most zealous adherence to truth are forced to admit that she owes part of her charms to ornaments.

Mit Boileau bezeichnet er so alle Wörter als barbarous and impure, die durch ihre Anwendung einen vulgären Anstrich erhalten haben.[135]) No word is naturally or intrinsically meaner than another; our opinion therefore of words — depends wholly upon accident and custom. — Words become low by the occasions to which they are applied, or the general character of them who use them; and the disgust which they produce, arises from the revival of those images with which they are commonly united.[136])

An der Stelle aus Macbeth[137]) — Come, thick night, and pall thee in the dunnest smoke of hell, That my keen knife see not the wound it makes, Nor heaven peep through the blanket of the dark, To cry „Hold, hold!" will Johnson zeigen, wie die er-

130) L. III, 418; vgl. L. II, 204.
131) I. 77.
132) Plan of an English Dictionary.
133) X, 219.
134) Ra. 168.
135) Vgl. Kleuker, S. 40.
136) Ra. 168.
137) Macbeth I, 5.

greifendsten Stellen durch unpassende Ausdrücke ihre Kraft verlieren. Das Wort „dun", an epithet now seldom heard but in the stable, zerstört das Grauenvolle; daß Macbeth seinen König mit einem „Messer" ermorden will (an instrument used by butchers and cooks in the meanest employments), ruft in Johnson Abscheu statt Schrecken hervor; und über den rächenden Himmel „peeping through a blanket" möchte er am liebsten in Lachen ausbrechen. Genau so empfand Boileau, der als Motto für seine Réflexion gewählt hatte: „Les mots bas sont comme autant de marques honteuses qui flétrissent l'expression", und der findet, „le mot d'Asinus en latin et d'Ane en français — sont de la dernière bassesse."[138])

Die Kunst des richtigen Ausdrucks kann der Dichter nur in der Gesellschaft lernen, denn the artifice of embellishment, and the powers of attraction, can be gained only by general converse and by an acquaintance with prevailing customs and fashionable elegance.[139])

Für Johnson handelt es sich nur um die verfeinerte Sprache der Gebildeten; denn the most splendid ideas drop their magnificence, if they are conveyed by words, debased by vulgar mouths, and contaminated by inelegant applications — sense may be so hidden in unrefined and plebeian words that none but philosophers can distinguish it.[140])

Eine Dichtung soll verstanden werden so lange die Sprache dauert; das Gesuchte, Affektierte aber hat keine Dauer.[141])

Johnson verwirft deshalb mit Addison[142]) auch die Fachausdrücke, because poetry is to speak an universal language. This rule is still stronger with regard to arts not liberal or confined to few, and therefore far removed from common knowledge. Er tadelt Dryden, weil dieser im „Annus mirabilis" nautische Ausdrücke verwendet hat.[143])

Die Sprache der Leidenschaften soll durch ihre Einfachheit packen, for passion runs not after remote allusions and obscure opinions. Passion plucks no berries from the myrtle and ivy, nor calls upon Arethuse and Mincius, where there is leisure for fiction there is little grief.[144]) Dies ist Johnsons bekanntes abschätzendes Urteil über Miltons „Lycidas", das nach seinem Gefühl der wirklichen Leidenschaft entbehrt.

---

[138]) Réflexion IX; Oeuvres III, 352.
[139]) Ra. 168.
[140]) L. I, 58 ff; vgl. L. I, 420.
[141]) I. 17.
[142]) Sp. 297.
[143]) L. I, 44, 188.
[144]) L. I, 163.

An „Romeo and Juliet“ tadelt er, daß die Personen however distressed, have conceit left them in their misery, a miserable conceit.[145]) Cowley's praises are too far-sought and too hyperbolical, either to express love or to excite it.[146])

Die wichtigste Forderung ist überall die, daß das Wort dem Gefühl und dem Gedanken entsprechen soll, the equality of words to things.[147]) Diese Forderung der propriety ist klassizistisch und wurde besonders von Pope betont.[148]) Auf der einen Seite soll, nach Johnson, ein prächtig schwellender Redeschmuck nicht über triviale Gedanken hinwegtäuschen helfen,[149]) andererseits darf das Erhabene nicht durch triviale Bilder gestört werden. Dryden hätte (im Annus mirabilis) eine fliehende Flotte nicht mit einem verfolgten Biber vergleichen sollen; Worte wie „Husband“ und „Lover“ are too domestick to mingle properly with the horrors of war.[150]) Leichte Stoffe verlangen nach leichtgeschürzter Sprache, große Stoffe nach schwererem Schmuck.[151])

Correctness, elegance, ease und grandeur für den höhern Stil sind die Erfordernisse der poetischen Diktion. Prior z. B. lobt er als one of the first that resolutely endeavoured at correctness. He never sacrifices accuracy to haste, nor indulges himself in contemptuous negligence — his words are nicely selected, and his thoughts fully expanded.[152]) Diese „correctness“ muß aber ungezwungen und natürlich sein.[153]) Die Sprache darf auch der Kraft nicht entbehren, die Johnson z. B. in Addison vermißt, one of our earliest examples of correctness, but not sufficiently vigorous to attain excellence.[154]) Was Johnsons eigene Sprache anbetrifft, so hat sie, mit Ausnahme der Lives, den bewußten literarischen Ton des Mannes, der die Würde der Kunst stets im Sinne trägt. Von Addisons leichterem Stil wollte er für seine eigene Person nichts wissen. Selection of words, neatness of phrases, elegances either lucky or elaborate müssen den Leser durch das Unerwartete ihrer Schönheit überraschen und erfreuen, denn what professes to benefit by pleasing must please at once. The pleasures of the mind imply something sudden and unexpected.[155])

145) XII, 83.
146) L. I, 40.
147) XII, 4.
148) E. o. C. V, 318 ff.; vgl. Elsner, S. 65.
149) XII, 4.
150) L. I, 432.
151) L. I, 418; vgl. L. I, 59.
152) L. II, 208; vgl. L. III, 93.
153) L. II, 128.
154) L. II, 145; vgl. L. I, 239, 330.
155) L. I, 59.

Im allgemeinen liebt Johnson einen gewissen Prunk der Ausdrucksweise. Eine bilderreiche Sprache, meint er, verschafft der Wahrheit leichtere Aufnahme und mehr Geltung.[156]) Nur der Dichter kann auf den Schmuck verzichten, whose vigour of fancy and copiousness of knowledge entitle him to contempt of ornaments, and who, in confidence of the novelty and justness of his conceptions, can afford to throw metaphors and epithets away.[157]) Schon Aristoteles[158]) war der Ansicht, und Addison[159]) stimmte ihm bei, daß Schönheit des Stils besonders bei solchen Teilen einer Dichtung am Platze sei, denen die gedankliche Schönheit fehlt.

Eine zu üppige Sprache aber verwirft Johnson, weil sie den Nachteil hat, daß Gedanken und Bilder im Schimmer dieser Pracht nur halb erfaßt werden können.[160]) Thomsons Sprache z. B. ist ihm too exuberant — in the highest degree florid and luxuriant.[161]) Und Akensides images are displayed with such luxuriance of expression that they are hidden, like Butler's moon, by a ‚Veil of Light'; they are forms fantastically lost under superfluity of dress.[162]) Nicht besser ergeht es andern Romantikern, Gray z. B., vor Johnsons Richterstuhl.[163])

Johnson verwirft das Ungewöhnliche, Neuerungen, z. B. Ableitungen wie cultured plain, daisied bank, honied Spring,[164]) die allerdings nicht neu waren, denn schon bei Shakespeare finden wir „honied sentences",[165]) „the prettiest daisied spot"[166]) und bei Milton „honied showers".[167])

Über die Stilmittel spricht sich Johnson folgendermaßen aus:

Metaphorical expression — is a great excellence in style, when it is used with propriety, for it gives you two ideas for one; — conveys the meaning more luminously, and generally with a perception of delight.[168]) Die Metapher soll in der Natur der Dinge enthalten sein, nichts Widersinniges bergen.[169]) Sie darf auch nicht in alle Einzelheiten ausgesponnen werden, weil

156) B. J. II, 439.
157) L. I, 218.
158) Poetik XIX.
159) Sp. 321.
160) I. 77.
161) L. III, 300.
162) L. III, 417.
163) L. III, 437.
164) L. III, 434.
165) Henry V., 1, I, 50.
166) Cymbeline IV, 2, 398.
167) Lycidas, l. 140.
168) B. J. III, 174.
169) Ra. 140.

sie ihre Kraft verliert, wenn das ursprüngliche Bild so hervortritt, daß es das sekundäre in den Schatten stellt.[170])

Bilder aus der Mythologie, zu bekannt und abgeschmackt, gehören nicht in moderne Dichtungen. Mar's car and Jove's eagle sind der Beachtung nicht wert. Criticism disdains to chase a schoolboy to his common-places.[171])

In seinem Wörterbuch definiert Johnson das Simile als „a comparison by which anything is illustrated or aggrandised". An anderer Stelle[172]) sagt er: A poetical simile is the discovery of likeness between two actions in their general nature dissimilar, or of causes terminating by different operations in some resemblance of effect. Bloße „exemplification" entsteht, wenn ähnliche Wirkungen aus ähnlichen Ursachen als Gleichnis hingestellt werden. Wenn Addison z. B. in „The Campaign" den hartnäckigen Mut und tapfern Angriff der Engländer mit den zerstörenden Meereswellen vergleicht, so ist das ein „simile"; wenn er aber von Marlboroughs körperlicher Schönheit sagt „Achilles thus was formed with every grace", so ist das nur „exemplification". Wem wird es einfallen, meint Johnson, to say in praise of a shrub that it is as green as a tree![173])

Auch die größten Dichter der Antike haben verfehlte Vergleiche, so Virgil,[174]) wenn er ein Wettsegeln mit einem Wettfahren, oder Ovid,[175]) wenn er die Flucht Daphnes vor Appollo mit Hase und Jagdhund[176]) vergleicht.

Johnson vergleicht ein gutes Simile mit zwei aus möglichst großer Distanz kongruierenden Linien, eine „exemplification" mit zwei Parallelen.

Auch Addison[177]) hat Ähnliches verlangt.

A simile, to be perfect, must both illustrate and ennoble the subject; but either of these qualities may be sufficient to recommend it. In didactick poetry — a simile may be praised which illustrates, though it does not ennoble; in heroicks, that may be admitted which ennobles, though it does not illustrate.[178])

Ein Vergleich ist eine kleine Episode für sich und muß, um vollständig zu sein, ein in sich fertiges, befriedigendes Bild bieten.

---

[170]) L. I, 45.
[171]) L. III, 436; vgl. L. III, 228; Sp. 523.
[172]) L. II, 129.
[173]) Aeneide V, 144.
[174]) Ovid. Met. I, 533.
[175]) L. I, 441.
[176]) L. III, 230.
[177]) Sp. 62; vgl. Saudé, S. 42.
[178]) L. III, 229.

Die Alten, meint Johnson, gingen in der Ausschmückung dieser Vergleiche sehr weit, indem sie Dinge hinzufügten, die nur die Phantasie erfüllten. Er erwähnt Perraults[179]) spaßhafte Kritik dieser „comparisons with a long tail", und da er Miltons ausgesponnenen Vergleich von Satans Schild mit dem Mond[180]) hervorhebt,[181]) werden wir annehmen dürfen, daß er auf Seite Addisons[182]) stand, der diese Vergleiche verteidigt.

Vergleiche dürfen nicht zu weit hergeholt sein und jegliche Wahrscheinlichkeit hinter sich zurück lassen,[183]) wie z. B. Waller's[184]) comparison of the Spaniards drawing the English on, by saluting St. Lucar with cannon, to lambs awakening the lion by bleating.[185])

Weiterhin soll der Vergleich homogen sein, eine Regel, gegen die z. B. Denhams bekannte Verse in „Cooper's Hill" verstoßen:

„O could I flow like thee, and make thy stream,
My great example, as it is my theme!
Though deep, yet clear; though gentle, yet not dull;
Strong without rage, without o'erflowing full,"

wo die eine Hälfte wörtlich, die andere metaphorisch zu nehmen ist.[186])

Eine bestimmte Art Vergleiche, die „conceits", haben nur da ihre Berechtigung, where scolastick speculation can be properly admitted.[187]) Wo sie überhaupt geduldet werden, — das Urteil über Cowley: whatever he writes is always polluted with some conceit,[188]) zeigt, wie wenig Johnson sie schätzt — müssen sie allgemein verständlich sein.[189]) Dabei soll der Dichter nicht Großes mit Kleinem oder Hohes mit Niedrigem vergleichen;[190]) weder durch exaggeration noch durch diminuition verletzen.[191]) Diese Vergleiche dürfen nicht gemein,[192]) nicht unnatürlich oder an den Haaren herbeigezogen, nicht kleinlich und nichtssagend sein.[193]) In die Sprache der Leidenschaft gehören sie selbstverständlich

179) Parallèle des anciens et des modernes.
180) Paradise Lost I, 286; V, 261.
181) L. I, 179.
182) Sp. 303.
183) L. I, 429.
184) The War with Spain.
185) L. I, 290.
186) L. I, 78.
187) L. I, 33.
188) L. I, 52.
189) L. I, 38.
190) L. I, 29.
191) L. I, 52.
192) L. I, 52.
193) L. I, 28.

nicht, auch nicht dahin, wo Gefühle erweckt oder geschildert werden sollen.[194]) Ebenso wenig duldet sie die Erzählung, denn nothing can be more disgusting than a narration spangled with conceits.[195])

Der Weitschweifigkeit (verbosity) war Johnson selbst unterworfen; nur paßte sie im Großen und Ganzen zu den ernsten Dingen, über die er schrieb. Er verwirft sie aber selbst, wenn sie leeres Geschwätz ist.[196])

Jegliche Übertreibung der Sprache war ihm ein Greuel. Die Metaphysical Poets, wie er Donne, Suckling, Waller, Denham, Cowley nennt,[197]) left not only reason but fancy behind them, and produced combinations of confused magnificence that not only could not be credited, but could not be imagined.[198])

Andererseits paßt ihm eine allzu einfache Sprache auch nicht. Darüber spricht er sich in seinem Urteil über Swifts Stil aus, dem er aber nicht gerecht wird, weil er die Ironie und das gewollt Naive übersieht.[199]) Swifts reine, aber schmucklose Sprache, meint er, die den Leser immer gerade aus, auf keine Höhen, in keine Tiefe führt, verdient wohl großes Lob, hat aber ihre Berechtigung nur in didaktischen Werken, die Neues bringen; bei bekannten Stoffen vermag sie die Aufmerksamkeit nicht zu fesseln.[200])

Im Gegensatz zu Dryden und Addison warnt Johnson vor Fremdwörtern, allerdings eigentlich nur vor Entlehnungen aus dem Französischen,[201]) durch die die englische Sprache verdorben werde.[202]) Addison gestattete Entlehnungen aus den antiken Sprachen,[203]) um die Sprache zu heben; Dryden verwirft auf der einen Seite die französischen Fremdwörter,[204]) an anderer Stelle[205]) pocht er auf seine eigenen Entlehnungen.

Wortspiele und Sprachkünsteleien, an denen die Renaissance ihre naive Freude hatte, verspottet Johnson;[206]) er tadelt sowohl Shakespeares als Miltons Vorliebe dafür.[207])

194) L. I, 290.
195) L. I, 51.
196) L. III, 243; vgl. Raleigh, S. 148.
197) L. I, 22.
198) L. I, 21.
199) Vgl. Courthope V, 122.
200) L. III, 52.
201) L. I, 463.
202) IV, 234.
203) Sp. 285; vgl. Saudé, S. 41.
204) Defence of the Epilogue IV, 234 ff.; vgl. Weselmann, S. 14.
205) Vorwort z. „Don Sebastian" VII, 308; vgl. f. Ded. z. „Aeneis" II, 241.
206) B. J. IV, 316.
207) XII, 5; L. I, 188.

Leslie Stephen[208]) weist hin auf die zu Johnsons Zeit beginnende Gegenströmung gegen den allzu glatten und monotonen Stil der Klassizisten, daß man Addisons klare, einfache Sprache zu kritisieren anfing und sich einer markigeren, lebhafteren Ausdrucksweise bestrebte. Eine Strömung, der sich auch Johnson angeschlossen habe.[209])

Nun lobt zwar Johnson Addisons Prosa als the model of the middle style; on grave subjects not formal, on light occasions not groveling, pure without scrupulosity, and exact without apparent elaboration; always equable, and always easy, without glowing words or pointed sentences.[210]) Who ever wishes to attain an English style, familiar but not coarse, and elegant but not ostentatious, must give his days and nights to the volumes of Addison.[211])

Gewiß ein schönes Lob! Aber Johnson kennt noch einen bessern Stil als diesen „middle style" Addisons, der in seinem Bestreben, jede Härte und Strenge der Diktion zu vermeiden, weitschweifig werde und zu oft zur Umgangssprache herabsteige.[212]) Selbstbewußt gibt er Boswell, der sich darüber wundert, daß Johnson die Sprache Addisons so sehr lobe und ihn doch nicht als Vorbild benutzt habe, die Antwort: Sir, Addison has his style and I have mine.[213]) Mrs. Piozzi meint: he (Johnson) did never like, though he always thought fit to praise it (Addison's prose).[214]) Kleuker[215]) weist auf La Bruyère hin, der dem monotonen klassizistischen Stil gegenüber eine ähnliche Stellung einnimmt wie Johnson. Dieser nimmt ihn auch vor Boileaus Beschuldigung der Unklarheit in Schutz und lobt La Bruyères Caractères wegen ihrer „liveliness of description".[216])

Wie Boileau[217]) den Wohlklang der Worte sehr hoch schätzte und die Mythologie schon der schönklingenden Namen wegen beibehalten möchte,[218]) schwärmt Johnson für die Musik der alten Sprachen, which — excell all that are now in use.[219]) Die Überlegenheit der antiken Dichter liegt z. T. in der Schönheit ihrer Sprache, from which the most polished

[208]) S. 171 ff.
[209]) Vgl. Kleuker, S. 65.
[210]) L. II, 149.
[211]) L. II, 150.
[212]) L. II, 149.
[213]) B. J. I, 225, N. 1.
[214]) M. I, 283.
[215]) Kleuker, S. 65 ff.
[216]) L. II, 93.
[217]) Art poétique, Chapt. III, 251.
[218]) Kleuker, S. 41.
[219]) Ra. 88.

of the present European tongues are nothing more than barbarous degenerations.[220]) Am nächsten kommt ihnen noch die italienische Sprache, the most mellifluous of all modern poetry, was Milton auch gefühlt haben müsse, habe er doch hauptsächlich des Wohlklanges wegen so viele italienische Namen in seine Dichtungen hineingeflochten.[221])

Johnsons eigene Sprache ist ja reich an volltönenden Wörtern und Redefiguren, an Wörtern romanischer Herkunft, und seine Vorliebe für diesen Wortschatz spricht auch aus dem Urteil über Miltons Sprache:

He was master of his language in its full extent, and has selected the melodious words with such diligence that from his book alone the Art of English Poetry might be learned.[222])

Die Kunst einer schönen Sprache, sagt Johnson, muß allmählich erworben werden, indem sich der Dichter bestimmte Meister zum Vorbild nimmt und sich an ihnen einen eigenen Stil schafft.[223])

Rhythmik.

Die Macht der Verskunst besteht nach Johnson in the faculty of joining musick with reason and of acting at once upon the senses and the passions.[224]) Regelmäßigkeit aber ist die Grundbedingung des Verses, eine gewisse Abwechslung sein Schmuck,[225]) und Johnson empfindet klassizistisch genug, diese Forderung immer wieder aufzustellen. The essential constituent of metrical composition (is) the stated recurrence of settled numbers.[226]) Allerdings sollen diese Regeln weit genug gefaßt sein, to substitute similitude for identity, to admit change without breach of order, and to relieve the ear without disappointing it.[227]) Für Johnson, als Neoklassiker, entspringt die Freude an der Poesie gerade aus der Vertrautheit mit dem Versmaß und der gleichförmigen Struktur der Stanzen;[228]) eine Ansicht, die später von der sensualistischen Richtung wieder vertreten wurde, so von Blair, Knight, Jeffrey.[229]) In Grays „The Bard" z. B. rügt Johnson die zu große Länge der Stanzen (sie bestehen aus 14 oder

---

220) Ra. 169.
221) Ra. 88.
222) L. I, 191.
223) L. III, 393, 399; B. J. (V, 269).
224) Ra. 86.
225) L. I, 467; L. II, 210.
226) L. III, 227.
227) L. I, 467.
228) L. I, 47.
229) Vgl. Elsner, S. 59.

16 Versen), so daß die Ode zu Ende sei, before the ear has learned its measures, and consequently before it can receive pleasure from their consonance and recurrence.[230]) Die Angriffe auf Popes Einförmigkeit weist Johnson zurück als cant of those who judge by principles rather than perception.[231]) Er lobt dessen poetical prudence, fast ausschließlich das eine Versmaß benützt und zur Vollkommenheit gebracht zu haben.[232]) Popes Dichtkunst steht in Johnsons Augen so hoch, daß er sagt: If Pope be not a poet, where is poetry to be found![233]) Nach seinem eigenen Ausspruch: „The great rule of verse is to be musical"[234]) habe er Musik in seine Verse gegossen.[235])

Mit dieser „Musik" der Verse hat es aber bei Johnson eine eigene Bewandtnis.

Er hatte für Musik überhaupt kein Ohr,[236]) wenn er sagen kann: it exites in my mind no ideas, and hinders me from contemplating mine.[237]) Und in der Poesie hatte er nur Sinn für einen äußerst regelmäßigen Rhythmus.

Obwohl er einen ebenen Fluß der Sprache hoch einschätzt, genügt ihm diese „smoothness" allein aber nicht; eine gewisse Kraft soll doch aus den Versen strömen.[238]) Obwohl die Form bei Johnson, dem Klassizisten, eine große Rolle spielt, warnt ihn doch sein offener Blick vor der Gefahr, die Form so zu betonen, daß der Inhalt darunter leidet. Er unterstützt Boileaus Ansicht, die auch Pope geteilt habe, daß der Hauptwert einer Dichtung nicht in der schönen Form liege, sondern in der überzeugenden Wahrheit des Inhaltes.[239])

Johnson warnt ausdrücklich davor, Popes Form noch weiter zu verfeinern, denn to attempt any further improvement of versification will be dangerous.[240])

Unter allen Formen steht natürlich das heroic couplet in Johnsons höchster Gunst. Schon Dryden[241]) hatte „its excellence and dignity" hervorgehoben, und Johnson fährt weiter: After about half a century of forced thoughts and rugged metre some advances towards nature and harmony had been already

230) L. III, 438 ff.; vgl. L. III, 420.
231) L. III, 248.
232) L. III, 219.
233) L. III, 259; vgl. B. J. IV, 46.
234) Spence's Anec., S. 316.
235) L. III, 248.
236) J. M. I, 215.
237) J. M. II, 103; II, 285, 308, 404; B. J. II, 409.
238) L. II, 145, 210; III, 358.
239) Epître IX, 49 ff; vgl. Kleuker, S. 42 ff.
240) L. III, 251.
241) Dedication The Rival Ladies II, 137.

made by Waller and Denham; they had shewn that long discourses in rhyme grew more pleasing when they were broken into couplets, and that verse consisted not only in the number but the arrangement of syllables.[242]) Er verzieh es Gray nicht, daß er geflissentlich das beliebte Couplet mied.

Triplets und Alexandriner läßt Johnson als Variationen mitten in den couplets gelten. Er läßt es dahingestellt, ob diese Art der Unterbrechung ornamental oder licentious zu nennen sei,[243]) findet es aber gar nicht nötig, sie zu verwerfen.[244])

In examining their propriety, meint Johnson, it is to be considered that the essence of verse is regularity, and its ornament variety. To write verse is to dispose syllables and sounds harmonically by some known and settled rule.[245]) Sowohl Triplet als Alexandriner brechen die gewohnte Regel des heroischen Verses, und dürfen mit ihren Überraschungen nicht ausarten: though the variety which they produce may very justly be desired, yet to make our poetry exact there ought to be some stated mode of admitting them. But till some such regulation can be formed, I wish them still to be retained in their present state.[246])

Für Johnson wie für die meisten Poeten des XVIII. Jahrhunderts gibt es nichts Höheres als den fünffüßigen Jambus. In ihm hört er die vollkommenste Harmonie, die ein einzelner Vers in englischer Sprache ausdrücken kann. Er unterscheidet the pure and the mixed heroick measure. It is pure when the accent rests upon every second syllable through the whole line. The repetition of this sound or percussion at equal times, is the most complete harmony of which a single verse is capable and should therefore be exactly kept in distichs, and generally in the last line of a paragraph, that the ear may rest without any sense of imperfection.[247]) Pure ist also nur der strikt jambische Zehnsilbler. In einer längern Dichtung aber muß diese Regelmäßigkeit unterbrochen werden durch das mixed measure, in which some variation of the accents is allowed; this, though it always injures the harmony of the line, considered by itself, yet compensates the loss by relieving us from the continual tyranny of the same sound, and makes us more sensible of the harmony of the pure measure.

242) L. I, 419; I, 81; II, 209.
243) L. I, 63.
244) L. II, 209.
245) L. I, 467.
246) L. I, 468.
247) Ra. 86.

Aus der Kritik, die er dann in derselben Rambler-Nummer an Milton und Cowley ausübt, spricht der eingefleischte Klassizist, den ein Trochäus oder ein dreisilbiger Fuß mitten in Jamben stört. Das erste Silbenpaar ausgenommen, dem auch Johnson größere Freiheit einräumt, sollte sich der Dichter in einem Vers höchstens eine Abweichung vom reinen Metrum erlauben. Miltons

> This delicious place,
> For us too large; where thy abundance wants
> Partakers, and uncrop'd falls to the ground

findet Johnson vicious, remarkably unharmonious wegen der Trochäen, und Cowleys schöne Zeile: „And the soft wings of peace cover him round" beleidigt sein Ohr!

Trochäen und Jamben, combinations of sound directly opposite, mischen, heißt die metrischen Gesetze verletzen! Er schließt mit der persönlichen Beruhigung, es hätte eigentlich seiner Aussetzungen gar nicht bedurft, denn das Ohr jedes Lesers werde solche Dissonanzen selbst heraushören. Das Ohr eines Klassizisten wie Johnson, ja, der den Lycidas harsh und unpleasing,[248]) die Gesänge des Comus not very musical in their numbers findet![249]) Hier zeigt sich die Begrenztheit seiner Kritik. Für das poetisch Feinste und Höchste hatte er einfach kein Ohr, kein Gefühl für bildliche und musikalische Effekte.

Das Enjambement, the old manner of continuing the sense ungracefully from verse to verse, verwirft Johnson selbstverständlich[250]) und verlangt von den Dichtern the art of concluding their sense in couplets, was bekanntlich schon Boileau gefordert hatte.[251]) Auch Dryden verlangt, daß der Sinn des Satzes mit dem Vers schließen soll, aber nicht ausnahmslos.[252]) Mit dieser perpetual uniformity which confines the sense to the couplet war auch Johnson nicht einverstanden. Wie ein schüchterner Warnruf tönt sein: the art of concluding (the) sense in couplets — has perhaps been with too much constancy persued.[253])

Der Frage der Cäsur widmet Johnson eine ganze Rambler-Nummer.[254]) Er hebt die Melodie der alten Sprachen hervor, besonders des Hexameters, der so „melodiously disposed" sei, daß er auch zerstückt noch harmonisch klinge. Daher die große Variation der Cäsuren.

---

[248]) L. I, 163.
[249]) L. I, 169.
[250]) L. I, 81; II, 209.
[251]) Art Poétique I, 131 ff.
[252]) Essay of Dram. Poesy XV, 363.
[253]) L. I, 81.
[254]) Ra. 90.

Jedes abgetrennte Versstück sollte in sich noch melodischer sein als Prosa, was aber beim heroic verse kaum zutrifft.

Da das einzelne Versstück doch wenigstens dreisilbig sein muß, um order and regularity of accents hervorzuheben, ergeben sich höchstens fünf Cäsuren. Drei Silben mindestens müssen die Cäsur in der Regel vom Anfang oder vom Ende des Verses trennen. Die Cäsur, die eine Periode abschließt, soll nach einer betonten Silbe fallen, d. h. nach der vierten oder sechsten; unterbricht sie nur, so darf sie auch nach unbetonter Silbe folgen.

The noblest and most majestick pauses which our versification admits, are upon the fourth and sixth syllables, which are both strongly sounded in a pure and regular verse. But far above all others is the rest upon the sixth syllable, which, taking in a complete compass of sound, such as is sufficient to constitute one of our lyrick measures, makes a full and solemn close.

Die Elision[255]) paßt nicht in die englische Sprache, die durch ihr Übermaß an Konsonanten schon zu rauh ist. Jegliche Elision ist zwar nicht zu verwerfen. Wenn der Vokal auch in der Umgangssprache kaum ausgesprochen wird, so soll die Elision dem Dichter gestattet sein. Aber the abscision of a vowel is undoubtedly vicious when it is strongly sounded.

Wie hoch Johnson den Wert des Reimes in der Poesie schätzt, erhellt aus einem Ausspruch, den uns Boswell wiedergibt[256]): He enlarged very convincingly upon the excellence of rhyme over blank verse in English poetry. Johnson: Sir, I was once in company with Smith (Dr. Adam Smith), and we did not take to eachother; but had I known that he loved rhyme as much as you tell me he does, I should have hugged him.

Ohne Reim kann nach Johnsons Ansicht eine Dichtung in englischer Sprache fast unmöglich Vollkommenheit erreichen. Absolut notwendig ist er allerdings nicht; but English poetry will not often please; nor can rhyme ever be safely spared but where the subject is able to support itself.[257]) Er muß Milton[258]) recht geben, daß der Reim no necessary adjunct ist, aber, fährt er fort: perhaps of poetry as a mental operation metre or musick is no necessary adjunct; it is however by the musick of metre that poetry has been discriminated in all languages, and in languages melodiously constructed with a due proportion of long and short syllables metre is sufficient. But — where metre is scanty and imperfect some help is necessary. The musick of the English heroick line strikes the ear so faintly, that it is easily lost, unless

[255]) Ra. 88.
[256]) B. J. I, 427.
[257]) L. I, 193.
[258]) Vorwort z. P. L.

all the syllables of every line co-operate together; this co-operation can be only obtained by the preservation of every verse unmingled with another as a distinct system of sounds, and this distinctness is obtained and preserved by the artifice of rhyme.[259])

Regelmäßigkeit des Reimes verlangt er vor allem. Vgl. seine Antipathie gegen Grays lyrische Dichtungen, in denen Johnson den versteckten Romantiker wittert.

Der Reim soll natürlich auf Wörtern der Emphase ruhen, die ihn zu tragen vermögen, unbedeutende Reimwörter enttäuschen das Ohr und zerstören die Kraft des Verses.[260])

Die Reime dürfen nicht zu weit auseinander liegen; überhaupt ist ihm jede ungewohnte Anordnung, besonders in kürzern Dichtungen, zuwider.[261])

Das vollkommenste Versmaß ist das gereimte Verspaar des „heroic couplets".

Auch in der Tragödie läßt Johnson den Reim gelten, im Gegensatz zu Addison,[262]) der für diese Gattung den Blankvers fordert. Auch Shaftesbury[263]) will den „horrid discord of jingling rhyme" aus dem Drama entfernen. Dryden hingegen fordert für die Tragödie, nicht fürs Lustspiel, den Reim und hat diese Forderung selbst durchgeführt, solange die gereimten Tragödien bei Hof, besonders Karl II., gefielen. Später ist er, wiederum aus praktischen Gründen, von seiner Regel abgewichen.[264])

Johnson räumt dem Reim den Vorteil ein, daß er die Sätze voneinander unabhängig mache, so daß die packenden Stellen leichter erfaßt und behalten werden,[265]) muß aber das Anrecht des Blankverses auf die Tragödie zugeben.[266])

Als Gegenstück zu seiner hohen Wertschätzung des Reimes finden wir Johnsons gründliche Abneigung gegen den Blankvers. Es steht für ihn fest, daß dieser, free from the distresses of rhyme, viel leichter ist als der Reimvers.[267]) Milton, meint Johnson, finding blank verse easier than rhyme, was desirous of persuading himself that it was better.[268])

Sobald es sich um Blankverse handelt, stoßen wir auf Ausdrücke wie disgusting, licentious, pedantry, impudence.[269]) In

259) L. I, 192.
260) L. I, 60, 82, 294; L. III, 258.
261) L. III, 420; I, 440.
262) Sp. 39.
263) Characteristics I, 142; vgl. Saudé, S. 39.
264) Essay of Dram. Poesy II, 297.
265) L. I, 436.
266) L. I, 338.
267) L. I, 139.
268) L. I, 192.
269) L. I, 144, 237; L. III, 418, 189, 311, 358.

Akenside findet er fewer artifices of disgust than in most of his brethren of the blank song.[270]) Dodley's „Publick Virtue" is fine blank.[271]) Dr. Brady's translation of the Eneid — when dragged into the world, did not live long enough to cry.[272]) Trapp's blank-version of the Eneid — may continue its existence as long as it is the clandestine refuge of schoolboys.[273]) The disgust, which blankverse, encumbering and encumbered, superadds to an unpleasant subject (Dyers Fleece) soon repels the reader.[274])

Wer in Erstaunen setzen will, mag Blankverse schreiben, wer aber zu erfreuen wünscht, muß sich mit dem Reimvers begnügen.[275])

Der Blankvers ist für Johnson nur Prosa. Und so wie er ihn wünscht, in ruhigem, gleichmäßigem Fluß, ohne Inversion und Bewegungsfreiheit, wäre Prosa wirklich auch vorzuziehen.

Der Dichter des Blankverses muß der Sprache schlimmere Gewalt antun, sagt Johnson, um sie nicht zur Prosa zu erniedrigen, als ihr je durch die Schwierigkeiten des Reimes geschehen können.[276])

Der Rhythmus des Blankverses vermag weder Ohr noch Geist zu erfreuen und muß deshalb zu einer gewagten Sprache und auffälligen Bildern greifen.[277]) If blank verse be not tumid and gorgeous, it is crippled prose; and familiar images in laboured language have nothing to recommend them but absurd novelty which, wanting the attractions of nature, cannot please long.[278]) The variety of pauses, so much boasted by the lovers of blank-verse, changes the measures of an English poet to the periods of a declaimer; and there are only a few skilful and happy readers of Milton who enable their audience to perceive where the lines end or begin. Blankverse seems to be verse only to the eye.[279])

Johnson ist aber gerecht genug, nicht jeden Blankvers zu verdammen. Die Dichtungen Miltons, Thomsons und Youngs möchte er in keinem andern Versmaß haben, will sie aber nur bewundert, nicht nachgeahmt wissen.[280]) Wo es sich um übermenschlich Großes handelt, ist Blankvers am Platz. The numbers of Milton impress the mind with veneration, combined

270) L. III, 418.
271) B. J. IV, 20.
272) L. I, 453.
273) L. I, 453.
274) L. III, 346.
275) L. I, 194.
276) B. J. II, 124; vgl. L. II, 264.
277) L. I, 237.
278) L. II, 320.
279) L. I, 193.
280) L. I, 194.

as they are with subjects of inconceivable grandeur. Contending angels may shake the regions of heaven in blank verse.[281])

Er paßt auch zu gewaltigen Naturschilderungen: Thomson's wide expansion of general views, and his enumeration of circumstantial varieties, would have been obstructed and embarrassed by the frequent intersection of the sense, which are the necessary effects of rhyme.[282])

Der Reim würde ferner wilde Gefühlsergüsse und schweifende Phantasie einengen. The wild diffusion of the sentiments and the digressive sallies of imagination — in Youngs Night Thoughts — would have been compressed and restrained by confinement to rhyme.[283])

Alles andere aber wird nur durch den ruhigen Fluß gleicher Rhythmen und durch den Schmuck des Reimes erfreuen und fesseln können.[284])

Wenn Johnson für die obigen Ausnahmefälle den Blankvers empfiehlt, so warnt er doch vor der Gefahr, der üppigen Phantasie allzu ungehinderten Lauf zu lassen: The exemption which blankverse affords from the necessity of closing the sense with the couplet, betrays luxuriant and active minds into such self indulgence that they pile image upon image, ornament upon ornament, and are not easily persuaded to close the sense at all.[285]) Blankvers wird daher in der Regel in der Beschreibung zu üppig, im Argumentieren geschwätzig und in der Erzählung langweilig werden. Wenn er nun einmal angewendet werden muß, so sollen die Dichter nach möglichst ruhigem Fluß des Rhythmus streben; die Cäsur darf nicht stören. Besonders soll ein Gedanke nicht über mehrere Verse hin ausgesponnen oder sogar durch lange Zwischensätze verwickelt werden.[286])

Besonders zuwider ist ihm die „Pindaric infatuation". This lax and lawless versification so much concealed the deficiences of the barren and flattered the laziness of the idle, that it immediately overspread our books of poetry; — and they that could do nothing else could write like Pindar.[287]) Die Zeit habe auch gerechterweise den dürr gewordenen Lorbeer von der Stirne dieser Pindaristen genommen.[288]) Diese Nachahmer hätten das wirklich Regelmäßige des Pindarischen Verses erkennen und bei-

[281]) L. I, 318.
[282]) L. III, 299.
[283]) L. III, 395.
[284]) L. I, 319.
[285]) L. III, 417.
[286]) III, 417; vgl. Raleigh, S. 156.
[287]) L. I, 48, 438; II, 38, 301; III, 311.
[288]) L. I, 56.

behalten sollen, um smoothness of transition and continuity of thought hinzuzufügen.[289])

Auch Addison macht sich lustig über diese „great, prodigious geniuses, men following irregularieties by rule.“[290]) Dryden[291]) nennt sie „a noble sort of poetry, so happily restored by one man (Cowley) and so grossly copied by almost all the rest.“ Auch er meint: somewhat of a finer turn and more lyrical verse is yet wanting.

Für Spencers Stanze, at once difficult and unpleasing, hatte Johnson natürlich auch kein Ohr. Der Verehrer des heroic couplet findet sie tiresome to the ear by its uniformity and to the attention by its length.[292])

Als lyrisches Versmaß findet er den Quatrain alternately consisting of eight and six syllables — the most soft and pleasing of — lyrick measures.[293])

Im Drama gesteht Johnson dem Dichter das Recht zu, den Vers nach Gutdünken zu verlängern oder zu kürzen, um die Sprache dadurch der Prosa näher zu bringen, verwirft diese hypermetrical or redundant Verses aber fürs Epos, nicht weil sie an sich disharmonisch wären, sondern weil die englische Sprache sonst kein Mittel mehr hätte, das epische Maß vom dramatischen zu unterscheiden.[294]) Ein äußerst dogmatischer Standpunkt!

Er schließt sich der Ansicht Drydens[295]) an, daß Stanzen, als zu lyrisch, nicht ins Epos gehören.[296])

Im Gegensatz zu Addison will er vom Halbvers nichts wissen; es ist Verstümmelung. Zudem erreichen Cäsur und Punkt den gleichen Effekt.[297])

Mit Dryden meint Johnson, ein Vers aus lauter einsilbigen Wörtern klinge fast immer hart, wenigstens im Englischen. Not because monosyllables cannot compose harmony, but because our monosyllables, being of Teutonick original, or formed by contraction, commonly begin and end with consonants.[298]) Er gibt jedoch zu[299]): Cowleys heroick lines often formed of monosyllables — are sometimes sweet and sonorous.

289) L. I, 47.
290) Sp. 160, 58.
291) Preface to the Second Miscellany Translations from Theocritus XII, 302, 300.
292) Ra. 121.
293) L. I, 467.
294) Ra. 88.
295) Dedication to the Aenïs XIV, 221.
296) L. I, 63.
297) L. I, 63; L. II, 145, 208, 209; III, 399.
298) Ra. 88.
299) L. I, 61.

Auch das richtige Versmaß allein macht die Zeile noch nicht melodisch. Die Silben müssen harmonisch ineinanderfließen, was nur durch die richtige Verteilung von Vokalen und Konsonanten erreicht wird. Das ist im Englischen besonders schwierig, wo das Übermaß an Konsonanten an dessen chief defect, ruggedness and asperity, schuld ist.[300])

Die „Alliteration, this knack, whatever be its value,[301]) hält Johnson below the grandeur of a poem that endeavours at sublimity,[302]) eine Ansicht, die mit derjenigen Addisons übereinstimmt, der den Stabreim als poor and trifling abtut,[303]) in bewußtem Gegensatz zu Aristoteles,[304]) der die Wiederholung desselben Wortes oder der Wurzel als verschönerndes Stilmittel empfiehlt,[305]) für Addison und Johnson aber ist dieser „jingle" universally exploded by all the masters of polite writing.

In Johnsons späterer Prosa findet Schmidt eine bedeutende Zunahme dieses poetischen Schmuckes.[306])

Über das Problem des „representative measure", die Frage, wie weit Rhythmus und der Klang der Sprache allein den Sinn wiedergeben können, hat sich Johnson oft ausgesprochen. Die Romantiker sprechen ihm allerdings das Recht ab, über solche Fragen zu urteilen, da er absolut kein Ohr für solche Feinheiten gehabt habe.[307])

Pope[308]) hatte gefordert: „The sound must be an echo to the sense" und diese Forderung selbst zu erfüllen gesucht.[309])

Johnson widmet dieser Frage zwei Rambler-Nummern.[310]) Er prüft verschiedene Stellen aus Homer darauf hin und kommt zum Schluß, that the sound of many of his verses very justly corresponds with the things expressed, daß das aber eher in der Natur der Sache liege, in Homers Phantasiefülle und in der Biegsamkeit seiner Sprache, als daß es seine Absicht gewesen sei. Virgil allerdings habe diese accomodation of the sound to the sense gesucht, hie und da mit Glück.

Bis zu einem gewissen Grad wird in jedem guten Gedicht mindestens der Rhythmus dem Inhalt entsprechen. Möglich ist this imagery of sound, wenn wir auch oft mehr heraushören,

300) Ra. 88.
301) L. I, 295.
302) L. III, 429.
303) Sp. 297.
304) Rhetorik III, Kap. II.
305) Vgl. Saudé, S. 43.
306) Vgl. Schmidt, S. 49.
307) The Art of Crit., S. 159.
308) Essay on Crit., l. 365; I, 130.
309) Vgl. f. Iliad XXIII, 18.
310) Ra. 92, 94.

als der Dichter hineingelegt hat. All that can furnish this representation are the sounds of the words considered singly, and the time in which they are pronounced.[311])

Die Sprache bietet dem Dichter Wörter, deren Klang schon ihr Bild heraufbeschwören, but the poet cannot make them more, nor can they be of any use but when sound is to be mentioned.[312]) Wir dürfen nicht Unmögliches wollen, sondern müssen bedenken, daß the representative power of poetick harmony consists of sound and measure, — sound can resemble nothing but sound, and time can measure nothing but motion and duration.

A sudden stop at an unusual syllable may image the cessation of action; or the pause of discourse. The measure of time in pronouncing may be varied so as very strongly to represent, not only the modes of external motion, but the quick or slow succession of ideas, and consequently the passion of the mind.

Bewegung kann bis zu einem gewissen Grad versinnbildlicht werden, was Pope bewiesen hat in einer Stelle der Odyssee.[313])

Auch Addison[314]) erwähnt diese Stelle in gleichem Sinne.

Wie gering Johnson dieses Kunstmittel einschätzt, geht aus den Worten hervor: A single sentiment of moral or religious truth, a single image of life or nature, would be cheaply lost for a thousand echoes of the cadence of the sense.[315])

Beauties of this kind are commonly fancied; and when real are technical and nugatory, not to be rejected and not to be solicited.[316])

311) L. III, 230.
312) L. III, 231.
313) Odyssey XI, 736.
314) Sp. 253.
315) Ra. 94.
316) L. III, 232.

D. Gattungen.

Das Epos.

Unter allen Gattungen räumt Johnson dem Epos die erste Stellung ein, as it requires an assemblage of all the powers which are singly sufficient for other compositions. — Epick poetry undertakes to teach the most important truths by the most pleasing precepts, and therefore relates some great event in the most affecting manner. History must supply the writer with the rudiments of narration, which he must improve and exalt by a nobler art, must animate by dramatick energy, and diversify by retrospection and anticipation; morality must teach him the exact bounds and different shades of vice and virtue; from policy and practice of life he has to learn the discriminations of character and the tendency of the passions, either single or combined; and physiology must supply him with illustrations and images. To put these materials to poetical use is required an imagination capable of painting nature and realizing fiction. Nor is he yet a poet till he has attained the whole extension of his language, distinguished all the delicacies of phrase, and all the colours of words, and learned to adjust their different sounds to all the varieties of metrical modulation.[1]) Das sind Johnsons Anforderungen an den epischen Dichter, an den Dichter überhaupt, die, im Rasselas noch breiter ausgeführt, dem Prinzen die Worte entlocken: „Enough! thou hast convinced me that no human being can ever be a poet.“[2]) Johnson schließt sich mit dieser hohen Wertschätzung des Epos an Boileau,[3]) Dryden[4]) und Addison an,[5]) von denen aber nur Dryden ausdrücklich die Ansicht des Aristoteles verwirft, der die Tragödie als höchste Kunstform betrachtete.[6])

[1]) L. I, 170.
[2]) VII, 39.
[3]) „Art poétique“ (III, 160 ff.).
[4]) „Apology for Heroic Poetry and Poetic License“ (XIII, 36, XIV, 129), Spect. 267.
[5]) Vgl. Saudé, S. 44.
[6]) Poetik XXVII, 15.

Der Stoff muß ein Ereignis von Bedeutung sein,[7]) woraus die weitere Forderung entsteht, daß die Charaktere eines Epos würdige Personen sein müssen, denn great events can be hastened or retarded only by persons of elevated dignity, eine Forderung, die besonders Miltons Paradise Lost erfüllt.[8])

Handlung ist die Triebfeder des Epos. Deshalb fällt „Paradise Regained" ab gegenüber „Paradise Lost"; denn a dialogue without action can never please like a union of the narrative and dramatick powers.[9]) Dabei soll der Dichter eher mit Bildern und packenden Darstellungen auf unsere Phantasie, als durch Vergleiche und Folgerungen auf unsere Gedanken wirken.[10])

Erhabenheit ist der Stempel des Epos, das deshalb das komische Element nicht gut verträgt. Miltons Absicht of imitating Ariosto's levity has disgraced his work with the ‚Paradise of Fools' (Paradise Lost, III, 440—497); a fiction not in itself ill-imagined, but too ludicrous for its place.[11]) Auch in Drydens „Annus mirabilis" is the sublime too often mingled with the ridiculous,[12]) und doch hatte auch er verlangt, daß alles grave, majestical and sublime sei.[13]) Auch das satirische Element gehört nach Johnson nicht in das Epos.[14])

Während Dryden den Hauptzweck des Epos darin sieht, daß es Bewunderung hervorrufe,[15]) soll es nach Johnson die Menschen bessern. Er bedauert es, daß die Meister der Antike schlechte Lehrer der Tugend sind, und daß auch Ariost mit der Moral so kargt.[16])

Aus der Besprechung des „Paradise Lost",[17]) in der Johnson Miltons Epos nach den festgelegten Gesichtspunkten (moral, fable, characters, the probable and the marvellous, machinery, episodes, integrity, sentiments) betrachtet, ergibt sich Folgendes: Die Moral wird sich bei allen Epen erst als Folgerung aus der Handlung ergeben; in Miltons Epos nur ist sie „essential and intrinsick". Die Fabel, a narrative artfully constructed so as to excite curiosity and surprise expectation ist dazu da, die Moral zu übermitteln.

---

[7]) L. I, 171, 430.
[8]) L. I, 172.
[9]) L. I, 188.
[10]) L. I, 431; I, 434.
[11]) L. I, 187.
[12]) L. I, 432.
[13]) Dedic. to the Aeneïs XIV, 130.
[14]) L. I, 444.
[15]) Dedication of „Translations from Ovid's Metamorphoses" XII, 66.
[16]) L. I, 179.
[17]) L. I, 170 ff.

Johnson scheint der Ansicht des Aristoteles nicht große Bedeutung zuzumessen, die verlangt, daß ein Epos reich an wunderbaren und doch glaubhaften Ereignissen sei, eine Forderung, die auch die Franzosen wiederholen.[18])

Addison sieht den großen Zauber des Epos darin, daß das Wunderbare so mit dem Wahrscheinlichen verbunden wird, daß both belief and astonishment geweckt werden.[19])

Johnson sagt etwas geringschätzig „the probable and the marvellous immerge the critick in deep consideration",[20]) eine Forderung, die Paradise Lost allerdings erfülle, denn the probable — is marvellous, and the marvellous is probable.

Auch die sogen. „machinery", das Eingreifen übernatürlicher Mächte, „another fertile topick of critical remarks",[21]) schätzt Johnson nicht hoch.

Von den Episoden verlangt er, daß sie mit der Haupthandlung eng verknüpft sind.[22])

Und über den Aufbau wiederholt er die Forderung des Aristoteles, der auch beim Epos Anfang, Mittel und Ende will.[23])

Das Drama im Allgemeinen.

Auch Johnson nimmt an, das Drama sei aus einer gottesdienstlichen Handlung hervorgegangen. Tragedy was a monody or solitary song in honour of Bacchus, improved afterwards into a dialogue by the addition of another speaker.[24]) Eine Lehre, die er mit Addison[25]) und andern teilt, und die ihre Quelle in Aristoteles hat.[26])

Das Drama soll vor allem ein richtiges Abbild des Lebens sein,[27]) menschliche Gefühle, Leidenschaften und Handlungen darstellen.[28]) Deshalb wird Johnson nicht müde, den engen Zusammenhang zwischen Drama und Leben zu betonen, vom Dramatiker in erster Linie Kenntnis des Lebens und der Menschen zu verlangen, und weist immer wieder auf Shakespeare hin, der aus dem vollen Leben geschöpft habe. Addison speaks the language of poets, and Shakespeare of men. We find in Cato

[18]) Desmarêts, Défense du Poëme Héroïque, S. 87. Oeuvres de Boileau II, 98, N.
[19]) Sp. 315.
[20]) L. I, 174.
[21]) L. I, 175.
[22]) L. I, 175.
[23]) Poetik, VII, 3.
[24]) Ra. 156.
[25]) Sp. 405.
[26]) Vgl. Saudé, S. 45.
[27]) XII, 63.
[28]) XII, 17.

innumerable beauties, which enamour us of its author, but we see nothing that acquaints us with human sentiments or human actions; we place it with the fairest and the noblest progeny which judgement propagates in conjunction with learning; but Othello is the vigorous and vivacious offspring of observation impregnated by genius.[29]) Cato nennt er rather a poem in dialogue than a drama, rather a succession of just sentiments in elegant language than a representation of natural affections.[30]) Ein Urteil, das Johnson auch über seine eigene „Irene" hätte fällen können.

Aus dem obigen Grundsatz ergibt sich die Forderung der Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit von selbst.[31])

Er verwirft alles Unwahrscheinliche: gods, furies, poisons, or the help of romantick circumstances, improbable sallies of poetical lamentation.

Auch das Drama soll der Belehrung dienen. Johnson wirft Shakespeare vor, er habe diese Pflicht des Dramatikers nicht genügend erfüllt: He sacrifices virtue to convenience, and is so much more careful to please than to instruct, that he seems to write without any moral purpose; — his precepts and axioms drop casually from him; he makes no just distribution of good or evil, nor is always careful to show in the virtuous a disapprobation of the wicked; he carries his persons indifferently through right and wrong, — and leaves their examples to operate by chance. — It is always a writer's duty to make the world better.[32]) Diese Ansicht hat auch Dryden[33]) ausgesprochen und sich seinerseits auf Bossu gestützt.[34])

Diesem Zweck dient das Drama besonders durch die Darstellung des Guten und des Bösen, und zwar vor allem dadurch, daß es womöglich das Gute siegen läßt und dem Bösen den verdienten Lohn gibt. In Macbeth z. B. findet Johnson the passions directed to their true end. Lady Macbeth is merely detested; and though the courage of Macbeth preserves some esteem, yet every reader rejoices at his fall.[35]) Er bedauert es, daß Cordelia in ihrer gerechten Sache unterliegt, contrary to the natural ideas of justice.[36]) Diese Idee von der „poetical justice" hatte besonders Dennis[37]) vertreten auf Grund der

[29]) XII, 17.
[30]) L. II, 132.
[31]) XII, 63; L. I, 349.
[32]) XII, 1; vgl. XII, 60; L. II, 278.
[33]) Preface zu „Troilus and Cressida" VI, 266.
[34]) Vgl. Weselmann, S. 22.
[35]) XII, 63.
[36]) XII, 80; vgl. XII, 85.
[37]) Remarks upon Cato, S. 15 ff.

Überlegung, daß, da die Personen des Dramas nur während der Darstellung existieren, die göttliche Vergeltung schon in der Dichtung geschehen müsse, weil sie im Jenseits nicht geschehen könne. Auch Johnson möchte diese poetische Gerechtigkeit womöglich erfüllt wissen, weil er nicht recht einsehe, warum ein Drama dadurch leide.

Aber er ist weitherzig genug, sie nicht unbedingt zu fordern, denn, since wickedness often prospers in real life, the poet is certainly at liberty to give it prosperity on the stage; if it be truly the mirror of life, it ought to shew us sometimes what we are to expect.[38]) Mit Recht verurteilte Addison[39]) diese „ridiculous doctrine" der poetischen Gerechtigkeit und meint „King Lear, reformed according to the chimerical notion of poetical justice" habe dadurch die Hälfte seiner Schönheit eingebüßt. Auch Dryden[40]) möchte sie lieber nicht befolgt wissen, da das blinde Walten des Schicksals mit andern unser Mitleid wecke, „the noblest and most godlike of moral virtues."

Den Gedanken, daß das triumphierende Böse demoralisierend auf die Zuschauer wirken könnte, verwirft Johnson. The truth is, that the spectators are always in their senses, and know, from the first act to the last, that the stage is only a stage, and that the players are only players.[41]) Die Frage wurde aktuell, als man dem Erfolg von Gays „Beggar's Opera" die gesteigerte Zahl der Verbrecher zuschrieb, eine Meinung, die Johnson verwirft.[42])

Über das Vergnügen des Zuschauers am Tragischen sagt Johnson: (The drama) is credited, whenever it moves, as a just picture of a real original; as representing to the auditor what he would himself feel, if he were to do or suffer what is there feigned to be suffered or to be done. — We rather lament the possibility than suppose the presence of misery. The delight of tragedy proceeds from our consciousness of fiction; if we thought murders and treasons real, they would please no more. Imitations produce pain or pleasure, not because they are mistaken for realities, but because they bring realities to mind.[43])

Auch an anderer Stelle[44]) führt er das Vergnügen am Elend in der Tragödie auf die Freude zurück, den Gefühlen der Mensch-

[38]) L. II, 135.
[39]) Sp. 40.
[40]) VI, 263.
[41]) XII, 9.
[42]) L. II, 278.
[43]) XII, 10.
[44]) Review of a Philosophical Enquiry; vgl. Kleuker, S. 107.

lichkeit freien Lauf zu lassen bei vollem Bewußtsein, daß es sich nur um eine Nachahmung der Wirklichkeit handle.

Der Aufbau des Dramas.

Handlung vor allem ist der Kernpunkt des Dramas. Sie ist es, die z. B. Shakespeares Werke groß macht, denn er hat wie kein anderer, außer Homer, den Hauptzweck einer Dichtung erfüllt by exciting restless and inquenchable curiosity. — Im Drama muß etwas geschehen, inactive declamation — however musical or elegant, passionate or sublime erfüllt den Zweck des Dramas nicht.[45])

Abwechslung der Handlung sind Vorzüge des „Othello" und des „Hamlet".[46])

Ein Drama soll in der Regel eine Haupthandlung haben; for since a play represents some transaction through its regular maturation to its final event, two actions equally important must evidently constitute two plays.[47]) Nur wenn die Nebenhandlung unterstützend eingreift, hat sie eine gewisse Berechtigung, wie z. B. in „King Lear"[48]) oder wo eine geschickt verwobene Doppelhandlung, wie die der „Taming of the Shrew", Abwechslung bietet.[49])

Im Anschluß an Aristoteles verlangt auch Johnson a beginning, a middle and an end. — It must begin, where it may be made intelligible without introduction; and end, where the mind is left in repose, without expectation of any farther event. The intermediate passages must join the last effect to the first cause, by a regular and unbroken concatention; nothing must be therefore inserted which does not apparently arise from something foregoing, and properly make way for something that succeeds it.[50])

In der Haupthandlung soll diese Regel streng durchgeführt werden, aber auch die Nebenepisoden sollen die Hauptereignisse möglichst unterstützen. Im Samson Agonistes z. B. fehle a middle, the intermediate parts have neither cause nor consequence, neither hasten nor retard the catastrophe.[51])

Die Handlung soll ununterbrochen vorwärts schreiten, tote Szenen, which neither forward nor retard it, dürfen nicht vorkommen.[52])

[45]) XII, 16.
[46]) XII, 86, 83, 71.
[47]) Ra. 156.
[48]) XII, 80.
[49]) XII, 61.
[50]) Ra. 139.
[51]) L. I, 189; Ra. 139.
[52]) XII, 84.

Johnson verwirft den Chor als überflüssig,[53]) nur Miltons bigotry of learning could prefer the ancient tragedies with their encumbrance of a chorus to the exhibitions of the French and English stages.[54])

Wie er über die rein äußerlichen Hilfsmittel, die auf Auge und Ohr wirken sollen, denkt, legt er im Prolog zur „Irene“[55]) dar. Er habe solche Beifall haschende „Künste“ verschmäht:

„To force applause no modern arts are try'd
Should partial cat-calls all his hopes confound,
He bids no trumpet quell the fatal sound.
Should welcome sleep relieve the weary wit,
He rolls no thunder o'er the drowsy pit;
No snares, to captivate the judgement, spreads,
Nor bribes your eyes to prejudice your hearts.“

Schon Addison[56]) hatte diese „unnötigen“ Hilfsmittel verurteilt und auf die ruhige französische Bühne hingewiesen.[57])

Die bloße Erzählung im Drama findet Johnson naturally tedious, as it is unanimated and inactive, and obstructs the progress of the action; it should, therefore, always be rapid and enlivened by frequent interruption.[58]) Er verwirft dieses Mittel also nicht, gibt ihm aber doch nicht den Wert, den ihm die Franzosen und mit ihnen Dryden[59]) beigemessen.[60])

Die Sprache soll natürlich sein und den Umständen und der Umgebung entsprechen. Shakespeares Sprache findet er so evidently determined by the incident which produced it, and pursued with so much ease and simplicity, that it seems — to have been gleaned — out of common conversation and common occurrences,[61]) während er den Dialog in Congreves „The Old Bachelor“ verwirft als constant reciprocation of conceits, or clash of wit, in which nothing flows necessarily from the occasion, or is dictated by nature.[62]) Die Sprache darf nicht zu reich, nicht zu luxuriant und splendid sein.[63]) Sie muß den Charakteren entsprechen; Könige sollen keine zu hausbackene Sprache reden, susceptible of sentiments accommodated to familiar incidents.[64])

[53]) XII, 68.
[54]) L. I, 189.
[55]) VI, 139.
[56]) Sp. 42, 44.
[57]) Vgl. Kleuker, S. 17.
[58]) XII, 4.
[59]) Essay of Dramatick Poesy XV, 323 ff.
[60]) Vgl. Weselmann, S. 36 ff.
[61]) XI, 330.
[62]) L. II, 216.
[63]) L. I, 169; L. II, 16.
[64]) L. I, 360.

Der Dialog soll belebt, die einzelnen Reden nicht zu lang sein; vor allem sollen die Personen nicht deklamieren. Die Lebendigkeit des Dialogs wird nicht durch schöne Phrasen und Bilder erreicht, sondern durch Gegenrede, Unterbrechungen und Fragen.[65]) Auf quickness of reciprocation legt er besonderes Gewicht;[66]) auf spriteliness des Dialogs animated by reciprocal contention.[67]) Der Erfolg von Addisons Cato habe einen Dialog aufkommen lassen, too declamatory of unaffecting elegance and chill philosophy.[68]) Ein Vorwurf, der aber Johnson selbst trifft, dessen „Irene" einem „Cato" nichts schuldig bleibt an deklamatorischem Stil.

Die Tragödie.

Auch Johnson sieht in der Reinigung der menschlichen Leidenschaften durch Furcht und Mitleid den Zweck der Tragödie. The passions are the great movers of human actions; but they are mixed with such impurities that it is necessary they should be purged or refined by means of terror and pity.[69])

Diese Ansicht stammt von Aristoteles[70]) und wurde von den meisten Kritikern übernommen, so auch von Dryden[71]) und Addison.[72])

Belehrung ist auch das Ziel der Tragödie, the design of tragedy is to instruct by moving the passions.[73])

Lear is deservedly celebrated among the dramas of Shakespeare. There is, perhaps, no play — which so much agitates our passions, and interests our curiosity — a perpetual tumult of indignation, pity and hope.[74])

The whole power of Otway's „The Orphan" is upon the affections — if the heart is interested, many other beauties may be wanting, yet not be missed.[75]) Deshalb schätzt Johnson die „domestick tragedy" hoch, weil sie am leichtesten auf das Leben der Zuschauer wirken kann. Rowe's „Fair Penitent" — is one of the most pleasing tragedies on the stage. — The story is domestick, and therefore easily received by the imagination, and assimilated

---

65) L. I, 212.
66) B. J. IV, 247.
67) L. I, 168.
68) L. II, 133.
69) B. J. III, 39.
70) Poetik, Kap. VI.
71) Preface zu „Troilus and Cressida" VI, 262 ff.
72) Sp. 40, 42, 44; vgl. Weselmann, S. 22; Saudé, S. 45.
73) Ra. 156.
74) XII, 78.
75) L. I, 245; vgl. XII, 65, 74.

to common life.[76]) Auch „Jane Shore", consisting chiefly of domestick scenes and private distress, lays hold upon the heart.

Seriousness[77]) und solemnity kennzeichnen die Tragödie, a species of composition which ought to be always awful though not always magnificent.[78]) Also muß der Stoff entsprechend ernst sein. Es genügt aber nicht, die Bühne mit Fürsten, Generälen und Wachen zu füllen und diese hin und wieder vom Zerfall von Königtümern und von Schlachten reden zu lassen, denn auch robes of royalty can give no dignity to nonsense or to folly.

Wenn die Tragödie überhaupt von ihrer würdevollen Höhe heruntersteigen will, so darf es nur geschehen, in the hours of ease and intermissions of danger. Scharf tadelt Johnson Drydens „Don Sebastian", sein „Aureng Zebe" und die Tragödie des 17. Jahrhunderts, weil sie durch buffoonery und meanness die ernstesten Geschehnisse lächerlich und so die Tragödie zur „farce" gemacht hätten.[79])

Das Gräßliche verwirft er als unerträglich: barbarity of the spectacle and general massacre — can scarcely by conceived tolerable to any audience.[80]) Die Blendung Gloucesters which seems an act too horrid to be endured in dramatick exhibition muß vom Standpunkt der Shakespeareschen Zeit beurteilt werden.[81])

Auf die Lösung der Tragödie soll der Dichter die ganze Kraft seines Geistes anwenden, was Shakespeare nicht immer getan habe.[82]) Zum mindesten muß sie glaubwürdig sein.[83]) Bloße Willensänderung soll die Lösung nicht herbeiführen, was schon Aristoteles ausgesprochen und Dryden zugegeben habe.[84]) Dryden kennt allerdings die Ansicht des Aristoteles, hält aber trotzdem an der Berechtigung dieses Lösungsmittels fest.[85])

Da Johnson den Selbstmord als solchen nicht billigt,[86]) verwirft er ihn natürlich auch als Lösungsmittel: Suicide is always to be had without expense of thought,[87]) a method by which, as Dryden[88]) remarked, a poet easily rids his scenes of persons he wants not to keep alive.

[76]) L. II, 67.
[77]) L. II, 69; vgl. XII, 75.
[78]) Ra. 140.
[79]) Ra. 125.
[80]) XII, 75.
[81]) XII, 79.
[82]) XII, 2.
[83]) L. II, 216.
[84]) L. I, 365.
[85]) Dedication of „Love Triumphant" VIII, 374; vgl. Weselmann, S. 42.
[86]) B. J. IV, 150; L. III, 226.
[87]) L. III, 440, 397.
[88]) Dedication zum „Spanish Friar" VI, 410.

Über die Sprache der Tragödie sagt Johnson[89]): The seriousness and solemnity of tragedy necessarily reject all pointed or epigrammatical expressions, all remote conceits and opposition of ideas. — All allusions to low and trivial objects, with which contempt is usually associated, are doubtless unsuitable. — But of all meanness that has least to plead which is produced by mere verbal conceits. An der Tragödie seiner Zeit tadelt er that perpetual tumour of phrase with which every thought is now expressed — and the unvaried equality of flowing dialogue.[90])

Die Komödie.

Johnson nennt die Komödie such a dramatick representation of life, as may excite mirth. Wie der Dichter die Heiterkeit erregen soll, das könne eine Regel nicht ausdrücken. Die Personen brauchen dazu nicht notwendig mean oder corrupt (wohl ein bewußter Gegensatz zu Aristoteles, der die niedern Charaktere der Komödie zuschreibt, Poetik, Kap. IV, V), die Handlung nicht immer trivial zu sein.[91]) Von Goldsmiths „She stoops to Conquer" sagte er: I know of no comedy for many years, that has answered so much the great end of comedy — making an audience merry.[92]) Real mirth must always be natural, and nature is uniform. Men have been wise in very different modes; but they have always laughed the same way.[93]) Diese Heiterkeit kann in der Komödie aus verschiedenen Quellen springen: from any original humour or peculiarity of character nicely distinguished and diligently persued, was Johnson höher schätzt als wenn sie aus incidents and circumstances, artifices and surprises entspringt; from jests of action rather than of sentiment.[94])

Die Komödie soll eine Nachahmung des alltäglichen Lebens sein, of common life, of real manners, and of daily incidents.[95])

Deshalb ist die Sprache der Komödie die des Alltags. Levity of thought naturally produced familiarity of language — the dialogue — is transcribed from popular manners and real life. Alles Gekünstelte verwirft er.[96]) In Shakespeares Komödien findet Johnson die richtige Sprache: a conversation above grossness and below refinement, where propriety resides.[97]) Zu low

[89]) Ra. 140.
[90]) Ra. 125.
[91]) Ra. 125.
[92]) B. J. II, 233; vgl. L. II, 228; I, 12.
[93]) L. I, 40.
[94]) L. I, 459.
[95]) L. II, 216.
[96]) L. I, 40.
[97]) XI, 339.

buffoonery soll der Dialog nicht herabsinken und aus der Komödie eine „farce“ machen.[98]) Wenn Johnson auch einen frischen, lebhaften Dialog verlangt, so genügt ihm bloßes Wortgefecht of gay remarks and unexpected answers aber doch nicht; denn diese „intellectual gladiators“ überraschen den Zuhörer mehr als daß sie ihn belustigen.[99])

Wie die Tragödie im rechten Augenblick von ihrer Höhe heruntersteigen darf, so kann „nach Horaz“ die Komödie einen höhern Flug wagen, aber nur wenn mächtigere Leidenschaften im Spiel sind.[100])

Die Tragikomödie.

Im Gegensatz zu andern Kritikern nimmt Johnson diese dramatische Gattung in Schutz. Schon Sidney[101]) verwarf sie, diese „mongrell Tragedies“; Dryden hat sich zu verschiedenen Zeiten verschieden darüber ausgesprochen,[102]) er scheint, von Corneille und Bossu beeinflußt, im Grunde ihr Gegner zu sein und sie nur dem herrschenden Geschmack zu Liebe gelten zu lassen; Addison nennt sie „one of the most monstrous inventions that ever entered a poet's thought.“[103])

Johnson[104]) verteidigt sie vom Standpunkt des Lebens aus: Wer nur die Natur als Norm annimmt, sollte die Tragikomödie nicht verwerfen. Die Bühne, der Spiegel des Lebens, darf das Ernste neben das Triviale stellen. Die Erfahrung zeigt, daß gerade die Stücke, wo ein lustiger Zwischenfall den Lauf der Leidenschaften hemmt, die Herzen am tiefsten ergreifen. Johnson denkt an Shakespeares Dramen, meint aber, ihr Erfolg sei wohl mehr dem Genie des Dichters zuzuschreiben als ihrem Plan, und seine Tragödien wären vielleicht noch größer geworden, wenn Shakespeare sie nicht mit Narrenspässen gefüllt hätte.

Shakespear's plays are — exhibiting the real state of sublunary nature, which partakes of good and evil, joy and sorrow. — Shakespear has united the power of exciting laughter and sorrow — in one composition. That this is a practice contrary to the rules of criticism will be readily allowed, but there is always an appeal open from criticism to nature. The end of writing is to instruct. — That the mingled drama may convey

98) XII, 61.
99) L. II, 228.
100) Ra. 125.
101) „Defence of Poesie“, S. 76.
102) Vgl. Weselmann, S. 30 ff.
103) Sp. 40; vgl. Saudé, S. 46 ff.
104) Ra. 156.

all the instruction of tragedy or comedy cannot be denied, because it — approaches nearer than either to the appearances of life.[105])

Johnson verteidigt mit diesen Worten die Dramen Shakespeares gegen die Angriffe Voltaires, der dieses Genie nach den ängstlichen Regeln des Klassizismus maß, ihn einen „mit Phantasie begabten Wilden", seine Dramen „des farces monstrueuses" nannte.[106])

Natürlich verlangt Johnson, daß die beiden Handlungen miteinander verschmolzen seien, sich unterstützen,[107]) er duldet auch nicht jede Komik und verurteilt z. B. einzelne Szenen in Drydens „Don Sebastian".[108])

Die Oper.

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts — von 1707 an — stand die italienische Oper in hoher Gunst in England, wurde aber bald von den meisten Kritikern und Dichtern angegriffen. Dennis verwirft sie als barbarous and gothick und sucht den Grund des allgemein schlechten Geschmackes in ihr,[109]) Steele lamentiert darüber, Addison[110]) greift sie an und Pope verspottet sie.[111]) Johnson schließt sich ihnen an und verwirft dieses exotick and irrational entertainment.[112]) Er entrüstet sich, daß es den frechen Anhängern der italienischen Oper gelang, Hughes' Oper „Calypso and Telemachus" Schwierigkeiten in den Weg zu legen, und ist der Meinung, die englische Sprache lasse sich sehr gut zu Musik setzen.[113])

Das Pastorale.

Johnson sieht im Pastorale die erste Frucht der menschlichen Einbildungskraft, in pastoralen Hymnen ihren ersten Ausdruck. Kaum eine zweite Gattung, meint er, hat so viele Dichter angezogen und so viele Leser gefunden. (!) Früh schon hat man seine Freude an ihr, denn das Ländliche ist einfach und vertraut, und ihre Bilder, der Natur entnommen, verlieren ihre Anziehungskraft nicht.

Die Definition Virgils wiederholend, nennt Johnson das Pastorale a poem in which any action or passion is represented by its effects upon a country life.[114]) Das Gebiet des Pastorales

[105]) Xl 333 ff.
[106]) Vgl. Klenker, S. 121 ff.
[107]) L. I, 356.
[108]) L. I, 363.
[109]) Remarks upon Cato, S. 7.
[110]) Sp. 5, 18, 28, 29, 31; The Guardian 124.
[111]) The Dunciad III, 301; IV, 45 ff.; V, 159; V, 177.
[112]) L. II, 160.
[113]) L. II, 161.
[114]) Ra. 36, 37.

ist eng; denn die Eindrücke der Natur auf Auge und Ohr sind nicht sehr mannigfaltig. Diesem Mangel hat auch Samazarius nicht abgeholfen, dessen Eklogen am Meer spielen, denn das Meer bietet noch weniger Abwechslung.

Diese Dürftigkeit des Pastorales wird noch verschlimmert dadurch, daß das Leben auf dem Lande arm ist an packenden Vorfällen. Und da diese Dichtung nur das Einfache darstellt, sind ihr deep inquiry und subtle reasoning fremd.[115]) Bald wird ihm aber das Gekünstelte, Unwahre des Pastorales zuwider. Denn im 18. Jahrhundert war es zur literarischen Konvention herabgesunken, obwohl seine idyllische Atmosphäre recht schlecht zu Johnsons Zeitalter paßte und er läßt sich im Laufe der Zeit je länger je weniger eine Gelegenheit entgehen, gegen die lächerliche Unwahrheit des goldenen Zeitalters loszuziehen. Schon in der Ramblerperiode, wo er doch das Pastorale viel günstiger beurteilt als später, weist er darauf hin, daß Reinheit und Güte nicht an das goldene Zeitalter gebunden sind, sondern im Interesse der Tugend in jeder Dichtung dargestellt werden sollten. Wozu diese ewigen lilies and roses, and rocks and streams, the gentle whispers of chaste fondness, or the soft complaints of amorous impatience! Ländliches Leben und die Gedanken und Gefühle aller derer, denen das Land Vergnügen und Beschäftigung bringt, das sind die Stoffe des Pastorales.[116])

Das Pastorale hat Raum für Personen jedes Standes.

Keine Gefühle, auch die erhabensten und reinsten nicht, sind ausgeschlossen, solange sie ihren Grund im Ländlichen haben.

Alles aber, was nicht aus dem Landleben entspringt, gehört nicht in die Pastoraldichtung. It is — improper to give the title of pastoral to verses, in which the speakers, after the slight mention of their flocks, fall to complaints of errours in the church, and corruptions in the government, or to lamentations of the death of some illustrious person.[117])

Aus den Anforderungen, die Johnson an die Sprache dieser Dichtung stellt, spricht der reinste Klassizismus, für den die verfeinerte Diktion die einzig mögliche ist. Obsolete terms, rustick words, coarseness of diction sind ihm ein Greuel. Er verurteilt „the studied barbarity" in Spensers Pastorale und meint, daß Schäfer, die sich über Theologie unterhalten, doch mindestens ein halbwegs anständiges Englisch lernen sollten.[118]) An in-

[115]) L. III, 224.
[116]) Ra. 37.
[117]) Ra. 37.
[118]) L. III, 356.

telligent reader — sickens at the mention of the crook, the pipe, the sheep and the kids, which it is not necessary to bring forward to notice; for the poet's art is selection, and he ought to shew the beauties without the grossness of the country life.

Schon in der Ramblerperiode verwirft er als unwahr die Manier, Freude und Schmerz in den Mund Daphnes oder Thyrsis zu legen und erbittert sich über die Dichter who have written with an utter disregard both of life and nature, and filled their productions with mythological allusions, with incredible fictions, and with sentiments which neither passion nor reason could have dictated.[119]) Immer mehr betont er das Streben nach Wahrheit und Natürlichkeit und wird zum Verächter des Pastorales. Da zwar, wo er Verständnis und aufrichtige Liebe des Dichters für das Ländliche herausfühlt, findet er noch Worte des Lobes; über Gays „The Shepherd's Week" z. B. sagt er: The images are drawn from real life such as it appears among the rusticks in parts of England (Gay stammte aus Barnstaple, Devonshire). These pastorals were read with delight, as just representations of rural manners and occupations.[120]) Und an Crabbes „Village" hatte er große Freude.

Sonst aber spricht er dem Pastorale jeglichen Wert ab, weil es in seiner Unnatur mit dem wirklichen Leben nichts zu tun habe, keine Anforderungen stelle an Lebens- oder Menschenkenntnisse.[121]) Es sind trifles, easily imitated, and unworthy of imitation,[122]) which require no acquaintance with the living world.[123]) Noch weniger läßt er die Hirtenkomödie gelten. A Pastoral of an hundred lines may be endured; but who will hear of sheep and goats, and myrtles and bowers and purling rivulets, through five acts![124])

Bekannt ist sein abschätzendes Urteil über Miltons Lycidas, das hauptsächlich aus seiner Abneigung gegen das Gemachte der Pastoraldichtung entsprang. Der Dichter, der sich dieses abgenützten Mittels bedient, meint Johnson, will uns damit über oberflächliche Gefühle wegtäuschen; for passion runs not after remote allusions and — where there is leisure for fiction there is little grief. In this poem there is no nature, for there is no truth. Its form is that of a pastoral, easy, vulgar, and therefore disgusting: whatever images it can supply are long ago exhausted; and its inherent improbability always forces dissatis-

[119]) Ra. 38.
[120]) L. II, 269.
[121]) L. III, 224.
[122]) L. II, 284.
[123]) L. I, 4; L. II, 217; III, 456.
[124]) L. II, 284.

faction on the mind.[125]) Ein verständnisloses Urteil, das vielleicht den Elegien eines Hammond gegenüber am Platze ist, nicht aber Miltons Lycidas.[126])

Allegorie.

Wie Johnson aus einem Freund der Pastoraldichtung und der Verwendung mythologischer Personen in der Poesie zu deren Verächter wurde, so änderte er im Lauf der Zeit seine Ansicht über die Allegorie. Wir begreifen diesen Wandel, wenn wir bedenken, wie sehr es ihm daran gelegen war, Wahrheit und Wirklichkeit in die Literatur seiner Zeit zu bringen. Raleigh sagt darüber[127]): The right work of his time, as he conceived it, was to reintroduce sincerity into literature; to make it actual and moving; to discard far-fetched themes, empty conventional ornament, extravagant metaphor, outworn poetic tradition.

In der Ramblerperiode bediente sich Johnson zwar selbst der Allegorie, perhaps one of the most pleasing vehicles of instruction, wie er sie damals noch nannte.[128]) Vgl. seine allegorische Darstellung der Kritik,[129]) seine „Allegory on wit and learning.[130]) In diese Periode gehört auch sein Lob über Savages „The Triumph of Health and Mirth", remarkable for the agreeable fiction upon which it is formed;[131]) denn die Biographie des Savage wurde schon 1744 verfaßt.[132])

Im Leben Miltons setzt er die Bedingtheit der allegorischen Wesen dahin fest, daß sie als verkörperte Ideen nur „their natural office" vollbringen dürfen. To give them any real employment or ascribe to them any material agency is to make them allegorical no longer, but to shock the mind by ascribing effects to non-entity. Auch das Vorbild des Aeschylus und des Euripides rechtfertigen diesen Unsinn nicht.[133]) Er verwirft Miltons Allegorie von Sünde und Tod[134]) als undoubtedly faulty, weil diese beiden Gestalten handelnd eingreifen.

Diese Beschränkung enthält schon Johnsons Urteil über die Zwecklosigkeit der allegorischen Figuren, das er in Popes Biographie ausspricht: The employment of allegorical persons

---

[125]) L. I, 163; vgl. L. I, 164.
[126]) Vgl. L. II, 315.
[127]) Raleigh, S. 147.
[128]) Ra. 121.
[129]) Ra. 3.
[130]) Ra. 22; vgl. ferner Ra. 30, 33, 44, 67, 96, 100.
[131]) L. II, 370.
[132]) Vgl. J. B. I, 165.
[133]) L. I, 185 ff.
[134]) Paradise Lost II, 648.

always excites conviction of its own absurdity[135]) und seine Abneigung macht sich noch an verschiedenen Stellen Luft.[136]) Bezeichnend ist sein drastischer Ausspruch: I had rather see the portrait of a dog that I know than all the allegorical paintings they can show me in the world![137])

Die Lyrik.

Johnson hatte eine ausgesprochen klassizistische Abneigung gegen alles Unregelmäßige, Überschwängliche. Auch die lyrische Poesie ist nach Johnson den Gesetzen der Regelmäßigkeit unterworfen, welche ihr nicht gestatten, the niceties of transition zu vernachlässigen, weit abzuschweifen und ungezwungen von einem Phantasiegebilde ins andere zu irren.[138]) Er wendet sich damit gegen Boileau, der der Ode große Freiheit gewährt: „Chez elle un beau désordre est un effet de l'art."[139])

Die Alten, hebt Johnson hervor, dürfen in der Freiheit, mit der sie die Lyrik behandelt haben, nicht nachgeahmt werden. Das ist ihre „accidental peculiarity". Ihre Phantasie war noch ungezügelt, sie hatten Freude am Unerwarteten und ließen das Genie seine eigenen Wege finden. Für die Modernen gelten die kunstvollern, abgeklärten Schönheiten of methodical deduction, confusion and irreguliarity produce no beauty. — To proceed from one truth to another, and connect distant propositions by regular consequences, is the great prerogative of man. Independent and unconnected sentiments flashing upon the mind in quick succession, may, for a time, delight by their novelty, but they differ from systematical reasoning, as single notes from harmony.[140])

Nach Johnsons Kritik über Akenside[141]) zu schließen, unterscheidet er nur zwei Arten von Oden, „the lighter", deren Merkmale ease and airiness sind, und „the grander ode", die sich durch vehemence and elevation auszeichnet. Seine Abneigung gegen den Dissenter und Whig hat ihn wohl die dritte Art, die zwischen der leichten und der hohen Ode liegt, nicht anerkennen lassen.

Die lyrische Poesie war umso mehr nach Johnsons Herzen, je mehr sie mit dem poetischen Schwung die Schwere der „philosophical arguments" verband.[142])

---

135) L. III, 233.
136) L. I, 51; vgl. f. L. I, 436, 442; III, 226.
137) XI, 208.
138) Ra. 158.
139) Art poétique II, 72; vgl. Kleuker, S. 39.
140) L. III, 287 ff.
141) L. III, 321.
142) L. III, 356.

Über die Länge der Gedichte sagt er: No poem should be long of which the purpose is only to strike the fancy, without enlightening the understanding by precept, ratiocination, or narrative.[143])

Die Elegie.

In seiner Kritik Shenstones gibt er dessen Definition der Elegie wieder und nennt sie very judiciously and discriminately explained: It is — the effusion of a contemplative mind, sometimes plaintive, and always serious, and therefore superior to the glitter of slight ornaments.[144]) Er selbst verlangt, daß fondness and admiration, dignity and softness daraus strömen sollen.[145]) Spaß gehört nicht hinein.[146])

In Shenstones Elegien, mit ihrem peace of solitude, innocence of inactivity and unvaried security of an humble station tadelt er den Mangel an Abwechslung.[147]) Bei Shenstone war es aber besonders das Einerlei des gesuchten, affektierten Idealisierens der Einfachheit und der ländlichen Abgeschiedenheit, das Johnson verwarf. Dieser romantische Zug war ihm ebenso zuwider wie die freiere Sprache Shenstones. Metrum und Diktion will Johnson smooth and easy haben,[148]) regular[149]) elegant.[150]) Shenstones Sprache aber verurteilt er als harsh, improper, and affected.

Er verwirft den Quatrain, obwohl more noble and of greater dignity — than any other verse in use amongst us,[151]) da gentleness and tenuity die Elegie charakterisieren.[152])

Das Sonett.

Das Sonett, meint Johnson, paßt nicht zur englischen Sprache, da sie die Mannigfaltigkeit der Reime nicht aufbringen kann. Sein Urteil über Miltons Sonetten und augenscheinlich auch über diejenigen Shakespeares ist bemerkenswert: They deserve not any particular criticism; for of the best it can only be said that

---

143) L. II, 263.
144) L. III, 355.
145) L. II, 17.
146) L. I, 438.
147) L. III, 355.
148) L. III, 355.
149) L. I, 438.
150) L. II, 17.
151) IX, 92.
152) L. II, 316.

they are not bad. The fabrick of a sonnet, however adapted to the Italian language, has never succeeded in ours.[153]) Das ist das typische, wegwerfende Urteil des Zeitalters Johnsons, das, recht wenig lyrisch gestimmt, erst mit Frühromantikern wie Th. Warton und Gray zum Sonett griff.

Geistliche Dichtung.

Johnsons Ausführungen über diese Gattung sind durchdrungen von innigem Glauben und zerknirschter Gottesfurcht. Für sein Empfinden handelt es sich um Dinge, die über dem Bereich der Poesie stehen; der Verkehr zwischen Gott und der menschlichen Seele reicht in eine höhere Sphäre.[154]) Die didaktische Dichtung soll sich mit den Grundsätzen der Religion befassen, Gott und der Glaube selbst aber sind auch für die Poesie zu hoch und zu ernst. Pleasure and terrour are indeed the genuine sources of poetry; but poetical pleasure must be such as human imagination can at least conceive, and poetical terrour such as human strength and fortitude may combat. The good and evil of Eternity are too ponderous for the wings of wit; the mind sinks under them in passive helplessness, content with calm belief and humble adoration. I look upon the sacrement as the palladium of religion, I hope that no profane hand will venture to touch it.[155])

Keine geistliche Dichtung hat Gnade gefunden vor Johnsons Augen. Many attempts have been made to animate devotion by pious poetry; — they have very seldom attained their end. Poetical devotion cannot often please. In sacred poetry who has succeeded?[156]) J. Philips' „The Last day" handelt von Dingen, sagt Johnson, on which no mind can hope to equal expectation. Denn the great reason why the reader is disappointed is that the thought of the Last Day makes every man more than poetical by spreading over his mind a general obscurity of sacred horror, that oppresses distinction and disdains expression.[157])

In seiner Biographie Wallers legt Johnson dar, wie viele der Hauptforderungen der Poesie bei der geistlichen Dichtung nicht erfüllt werden dürfen. Erfindungsgabe nützt dem Dichter nichts, denn few as the topicks of devotion are, they can be made no more,[158]) sodaß ein beständiges Wiederholen unvermeidlich ist.[159])

153) L. I, 169.
154) L. I, 291.
155) L. I, 182; vgl. M. I, 284; II, 310.
156) L. I, 291.
157) L. I, 314, 182.
158) L. I, 291 ff.; II, 263.
159) L. III, 310.

All amplification is frivolous and vain,[160]) und religiöse Ehrfurcht verbietet dem Dichter jegliche ausschweifende Fiktion.[161])

Vom Recht der poetischen Auswahl darf er keinen Gebrauch machen: religion must be shown as it is; suppression and addition equally corrupt it.[162]) Erweiterung seines Verständnisses und Weckung der Phantasie wird ein Christ in der geistlichen Dichtung nicht suchen, denn whatever is great, desirable, or tremendous, is comprised in the name of the Supreme Being.[163])

Fromme Andacht braucht die Hilfe der Poesie nicht, denn Faith, invariably uniform, cannot be invested by fancy with decorations. Thanksgiving — is confined to a few modes, and is to be felt rather than expressed. Repentance — is not at leisure for cadences and epithets. Supplication — to God can only cry for mercy.

Die Sprache muß möglichst einfach sein, the most simple expression is the most sublime. Poetry loses its lustre and its power, because it is applied to the decoration of something more excellent than itself. — The ideas of Christian Theology are too simple for eloquence, too sacred for fiction and too majestick for ornament. The sanctity of the matter rejects the ornaments of figurative diction.[164]) The miracle of Creation, however it may teem with images, is best described with little diffusion of language.[165])

Schon Boileau[166]) und mit ihm Shaftesbury[167]) erklärten es für unmöglich, die Offenbarungen und Wunder der Gottheit darzustellen, während Bossu die Dichter ermutigte, religiösen Empfindungen poetischen Ausdruck zu geben.

Die Ballade.

Wie sich Johnson über das steigende Interesse am Mittelalter lustig macht, hat er auch kein Verständnis für die Ballade. Spöttisch meint er,[168]) Cantilenus turned all his thoughts upon old ballads, for he considered them as the genuine records of the national taste. Er bedauert es, daß sich Addison[169]) lächerlich gemacht habe by a serious display of the beauties of Chevy Chase.

---

160) L. I, 49.
161) L. I, 183.
162) L. I, 292.
163) L. I, 292.
164) L. III, 310.
165) L. I, 50.
166) Art Poét. III, 199.
167) Characteristics I, 356.
168) Ra. 177; vgl. S. 100.
169) Sp. 70, 74, 85.

Obwohl er Dennis[170]) nicht ganz beistimmt, der sich lustig macht über Addison, so merrily in the wrong as to take Pains to reconcile us to the old Doggerel of Chevy Chase and the Three Children and to put Impotence and Imbecility upon us for Simplicity, so findet auch Johnson darin nur chill and lifeless imbecility und meint: The story cannot possibly be told in a manner that shall make less impression on the mind.[171]) Chevy Chase pleased the vulgar, but did not satisfy the learned; it did not fill a mind capable of thinking strongly.[172])

Mehr als einmal macht er sich über Percys Balladen lustig. Trotzdem half er ihm bei der Herausgabe der Reliques[173]) mit manchem guten Rat und Percy erwähnt ihn zweimal im Vorwort.

Johnsons Spott galt vor allem dem übertriebenen Enthusiasmus, mit dem diese Balladen ausgegraben, übersetzt und nachgeahmt wurden, besonders aber ihrer vielgepriesenen Natürlichkeit. Addison[174]) hatte die Ballade The two Children in the Wood mit Recht one of the darling songs of the common people, a plain simple copy of nature genannt. Johnson aber findet dieses Lob bloßer Natürlichkeit übertrieben. In The Ballad of Hardyknute z. B.[175]) findet er no great merit. People talk of nature. But mere obvious nature may be exhibited with very little power of mind. Diese simplicity, berichtet uns Boswel, verspottete er with that ridicule which he always displayed when that subject was mentioned.[176])

Und seine Stegreifverse,[177]) wie die folgenden, sollten zeigen, that he could rhyme as well, and as elegantly, in common narrative and conversation:

The tender infant, meek and mild,
Fell down upon the stone;
The nurse took up the squealing child,
But still the child squealed on.

Seine Stellung zu Macphersons Ossian erklärt sich aus dem Vorigen. Wenn schon echte schottische Lieder seinem Mund kein Lob entlocken konnten,[178]) so zollte er den Macphersonschen Gesängen seine bekannte Verachtung: A man might write such stuff for ever, if he would abandon his mind to it.[179]) Von Anfang an

170) Remarks upon Cato, S. 5.
171) L. II, 148.
172) Letters II, 440.
173) B. J. III, 276, N. 2; Letters I, 89.
174) Sp. 85.
175) B. J. II, 91.
176) B. J. II, 212.
177) M. I, 192; B. J. II, 212; III, 158.
178) B. J. V, 314.
179) B. J. V, 388.

denunzierte er sie als Fälschungen, as gross an imposition as ever the world was troubled with.[180])

Die Burleske.

Die Burleske, sagt Johnson, consists in a disproportion between the style and the sentiments, or between the adventitious sentiments and the fundamental subject.[181]) Auch Fielding[182]) nennt sie „the exhibition of what is monstruous and unnatural" und fährt fort: „our delight — arises from the surprising absurdity, as in appropriating the manners of the highest to the lowest or e converso."

Als heterogenes Produkt trägt sie den Keim der Fäulnis schon in sich, sagt Johnson, so daß wir sie wegen ihrer Unnatürlichkeit nur genießen können, solange sie neu und aktuell ist. Sie verträgt weder Wiederholung noch Nachahmung.[183]) It gratifies the mind with a momentary triumph. But the merits of such performances (as J. Philip's Splendid Shilling) begins and ends with the first authors.[184])

Wenn die Sprache der Burleske gehoben ist, sollte sie ins heroische Maß gekleidet sein; einer vulgären Sprache aber entspricht ein leichterer, ungezwungener Vers, wie der „doggerel", quick, spritely, and colloquial, suitable to the vulgarity of the words and the levity of the sentiments.[185])

Allerdings kann nur ein Dichter wie Butler, mit kraftvoller Phantasie und Fülle von Kenntnissen, sich einer vulgären Diktion und eines solchen Maßes bedienen und auf den Schmuck einer gehobenen Sprache verzichten.[186])

Das Epitaph.

Das Epitaph, no easy thing, kann in Vers oder Prosa abgefaßt sein, soll aber nicht beides zugleich enthalten, und muß entweder ganz in englischer Sprache oder ganz lateinisch verfaßt sein.

Belehrung ist sein Hauptzweck, to perpetuate the examples of virtue. Those epitaphs are, therefore, the most perfect which set virtue in the strongest light, and are best adapted to exalt the reader's ideas, and rouse his emulation.[187])

180) B. J. V, 241.
181) L. I, 218.
182) Vorwort zu Joseph Andrews.
183) L. I, 218.
184) L. I, 316.
185) L. I, 217.
186) L. I, 218.
187) XII, 194.

Obwohl das Epitaph im weitesten Sinne auch Satire zuläßt, so sollten doch nur die guten Eigenschaften des Verstorbenen der Wahrheit gemäß als „paterns of virtue“ aufgezeichnet werden.[188])

The difficulty of writing epitaphs is to give a particular and appropiate praise, was oft unmöglich ist, da so viele Leben wenig Stoff dazu bieten. Selbst Pope hat sich aus Mangel an Stoff oft wiederholt,[189]) hat aber andererseits den schwierigsten bewältigt, und häusliche Tugend im Epitaph dargestellt,[190]) den besten Stoff, weil er allgemeine Gültigkeit hat.[191])

Namenlose Epitaphe (Epitaphs to be let)[192]) sind zwecklos und so unsinnig wie die Geschichte eines namenlosen Helden. Der Dichter soll sich nicht auf die zufällige Hilfe des in Stein gegrabenen Namens stützen.[193])

Die Sprache des Epitaphs muß gehoben sein,[194]) frei von all lighter or gayer ornaments.[195]) Anspielungen auf die heidnische Mythologie gehören nicht hieher, sie sind uninstructive and unaffecting, too ludicrous for reverence or grief.[196])

Nicety in Sprache und Metrum ist ein Haupterfordernis des Epitaphs, als einer kleinen Dichtung. Jedes Reimwort soll a word of emphasis sein.[197]) Weiterhin würde redundancy of words in einer so kurzen Dichtung unangenehm auffallen.[198])

Obwohl keine Regel die Länge des Epitaphs vorschreibt, sollte es doch nicht zu lang sein, not — longer than common beholders may be expected to have leisure and patience to peruse.[199])

Didaktische Poesie.

Das Ziel der didaktischen Poesie ist natürlich Belehrung.

Popes „Essay on Criticism“ rühmt Johnson nach, es habe alles, was eine didaktische Komposition schön und würdig machen könne: selection of matter, novelty of arrangement, justness of precept, splendour of illustration and propriety of digression.[200])

Neues kann der Dichter nur in der Sprache bringen.[201]) Ein ununterbrochen lehrhaftes Gedicht wäre sogar Johnson zu lang-

188) XII, 200.
189) L. III, 264.
190) L. III, 262.
191) XII, 200.
192) L. I, 36.
193) L. III, 257; XII, 199.
194) XII, 225.
195) XII, 196.
196) XII, 197.
197) L. III, 258.
198) L. III, 260.
199) L. III, 254.
200) L. III, 229.
201) L. II, 295.

weilig; es muß durch anschauliche Bilder unterbrochen, labour durch pleasure erleichtert werden.[202]) Über die Anordnung der Normen läßt sich keine Regel aufstellen. Solange der Gedankengang klar ist, genügt jede Reihenfolge.[203])

Heroic Romance.

Johnson verwarf diese Gattung, this wild strain of imagination, wegen ihrer Phantasterei, ihrem Mangel an Wahrheit und Berührung mit dem Leben.[204]) Dazu kommt das Einerlei der Fiktion, die sich von Werk zu Werk wiederholt.

Für Kinder sind sie gut genug, lesenswert vielleicht noch ihrer Fülle von Phantasie, ihrer reichen Sprache wegen und als Zeugnis des kindlich naiven Standes einer Zeit, die an solchen Geschichten Freude haben konnte.[205])

Der Roman.

Der große Erfolg von Fieldings Tom Jones und Smollets Roderick Random veranlaßte Johnson, in einer Ramblernummer[206]) über diese Gattung zu sprechen. Er nennt sie comedy of romance und unterstellt sie im Großen und Ganzen den Regeln der Komödie. Die Romane sollen das Leben darstellen, wie es wirklich ist, mit alltäglichen Zufällen, beeinflußt von den wahren Leidenschaften der Menschen. Das Wunderbare, Abenteuerliche findet keinen Raum darin. Deshalb müssen die Dichter dieser Gattung vor allem die Welt des Alltags und die Menschen kennen, just copiers of human manners sein.

Johnson, der Moralist, möchte auch diese Bücher vor allem in den Dienst der Belehrung und der Besserung stellen. Der Jugend sollten sie als lectures of conduct und introductions into life dienen. Im Gegensatz zu den „heroic romances", deren abenteuerliche Schicksale vom Leben so weit entfernt sind, daß sowohl die Tugenden als die Laster der Helden außerhalb der Lebenssphäre der Leser stehen, berühren uns die Ereignisse dieser neuen Romane so nahe, daß ihr Beispiel von großem Einfluß sein kann. Deshalb sollten nur die edelsten Beispiele geboten werden, denn nur das Nachahmungswerte soll der Dichter aus Natur und Leben herausgreifen. If the world which is often discoloured by passion, or deformed by wickedness, be promiscuously

[202]) L. II, 254.
[203]) L. III, 99.
[204]) Ra. 4.
[205]) B. J. IV, 16 ff.
[206]) Ra. 4.

described, I cannot see of what use it can be to read the account. Der Dichter soll sich auch davor hüten, Charaktere zu schildern, deren gute und schlechte Eigenschaften gleich stark hervortreten. Der Leser könnte solche Menschen im Lauf der Erzählung lieb gewinnen, statt sie zu verabscheuen. Johnson denkt wohl an den liebenswürdigen Tunichtgut Tom Jones. Er nennt Fieldings Roman bezeichnender Weise a vicious book,[207]) was uns nach dem eben Gesagten nicht auffallen wird.

Aus Fieldings Dedication zu Tom Jones erfahren wir zwar aus seinem eigenen Munde, daß es sein „sincere endeavour" war to recommend goodness and innocence, daß eine „moral" zu Grunde liegt. Vor Johnsons gestrengem Urteil blieb aber zum mindesten Fieldings Vollbringen weit hinter dem Wollen zurück. Er spricht ihm sogar Talent und Menschenkenntnis ab, und stellt Richardson in talents as in virtue hoch über ihn.[208])

In Fielding witterte er zweifellos den Geist der neuen Zeit. Sein kräftiger Realismus verkündete wenigstens bestimmte Töne des Kommenden: die naturalistische Tendenz.

Biographie.

Wir wissen durch Boswell und Hawkins, daß Johnson sehr gern Biographien las.[209])

Keine Gattung, meint Johnson, verdient mehr gepflegt zu werden als die Biographie, being a history of manners, denn keine erfreut und interessiert uns mehr, keine ist uns von größerm N u t z e n, dank der Ähnlichkeit ihrer Geschehnisse mit denjenigen eines gewöhnlichen Menschenlebens.[210])

Die Geschichte ist zu großzügig, zu mannigfaltig, mit ihrer Unmenge von Begebenheiten, die uns im alltäglichen Leben nichts nützen.[212])

Es werden wenig Leben gelebt, deren verständige Darstellung nicht nützlich wäre. There is such an uniformity in the state of man, that there is scarce any possibility of good or ill, but is common to human kind.[213])

Eine Biographie braucht k e i n e a u f f a l l e n d e n E r e i g n i s s e zu schildern. Der Biograph soll sogar kurz darüber hinweggehen, lead the thoughts into d o m e s t i c k p r i v a c i e s,

[207]) M. II, 190.
[208]) M. II, 251; B. J. II, 174; Letters I, 21.
[209]) B. J. I, 425; III, 206, N. 1; IV, 34; V, 79.
[210]) Ra. 60; B. J. V. 79.
[211]) I., 84.
[212]) Ra. 60.
[213]) Ra. 60.

and display the minute details of daily life, where men excel each other only by prudence and by virtue.

Eine chronologische Aufzählung der Taten gibt uns kein Charakterbild; das tut erst die Schilderung der Handlungsweise. Und die ergibt sich aus der Schilderung vieler, natürlich der sprechendsten Einzelheiten.

Dabei darf der Biograph aber nicht auf die nichtssagendsten Details verfallen, wie Tickell, der uns in seiner Biographie Addisons über dessen unregelmäßigen Puls berichtet!

Die Details, die das Bild lebenswahr machen, sind von so flüchtiger Art, daß sie nur der festzuhalten weiß, der den betreffenden Menschen persönlich gekannt hat.[214])

Johnson wendet sich gegen die Neigung der Biographen, gewöhnliche Handlungen und Ereignisse ins Bewundernswerte zu heben, und ist natürlicherweise kein Freund der „Panegyrics".[215]) In seinen „Lives" hat er keinem seiner 52 Dichter ungetrübtes Lob gespendet. Gerecht aber wollte er jedem einzelnen werden, was ihm allerdings nicht immer gelungen ist. Denn wenn er sich über die „honeysuckle lives of Milton"[216]) ärgerte und seine Biographie in einem andern Ton schrieb, so war seine Abneigung gegen den Republikaner zum großen Teil schuld daran.

Die unschönen Züge dürfen nicht weggelassen werden, denn der Biograph soll seine Aufgabe historisch betrachten. Dazu kommt für Johnson noch ein moralischer Grund: Wenn nur die guten Eigenschaften geschildert würden, meint er, müßten die gewöhnlichen Sterblichen die Hoffnung aufgeben, das Beispiel nachleben zu können.[217]) An instructive caution to avoid drinking wäre es z. B., wenn die Biographie Parnells warnend zeigen würde, wie sogar ein gelehrter und schöpferischer Geist daran zu Grunde gehen kann.[218])

Wenn es sich um Zeitgenossen handelt, so sollte der Biograph diesen oder jenen kleinen Zug taktvoll weglassen dürfen. Johnson empfindet dies allerdings als the great impediment of biography, er selbst habe sich bemüht, rather to say nothing that is false, than all that is true.[219])

In einer Idler-Nummer[220]) spricht Johnson den Wunsch aus, das Leben von Dichtern möchte in Biographien niedergelegt werden, da es reichen Stoff biete. Im Jahre 1773, acht Jahre

---

[214]) L. II, 116.
[215]) L. II, 11.
[216]) L. I, 84, N.
[217]) M. II, 3.
[218]) B. J. III, 155.
[219]) L. II, 116.
[220]) I., 102.

vor dem Erscheinen der „Lives“, sprach er sich darüber aus: Beside the common incidents of life, it should tell us his studies, his mode of living, the means by which he attained to excellence and his opinion of his own works.[221])

In seinen „Lives“ hat uns Johnson diese Verbindung von Biographie und Kritik gegeben und uns den Menschen im Dichter nahe gebracht. Kleine persönliche Gewohnheiten machen das Bild lebenswahr. Und es ist auch ganz selbstverständlich, daß der Mann, der so fest im Leben wurzelte und dasselbe so warm zu ergreifen suchte, seine 52 Dichter auf ihr Leben hin prüfte ebenso sehr als nach ihren Werken.

Johnson spricht der Autobiographie die größte innere Wahrheit zu, da, meint er, wohl die wenigsten Menschen vor sich selbst in die übliche Vergötterung fallen, und Erkenntnis und Gewissen gute Bürgen der Wahrheit seien. Im Vergleich mit den vielen Beweggründen, die einen Biographen zur Übertreibung verleiten können, habe sich der Autobiograph nur vor der Eigenliebe zu hüten.[222])

Die Kunst des Briefschreibens.

Johnson legt dieser Kunst keinen Wert bei. Den Grund für den Mangel an englischer Briefliteratur findet er in der Verachtung, die der Engländer für solche Spielereien habe, und in der Würde des Publikums, das an Darstellungen so persönlicher Natur kein richtiges Interesse haben könne. Denn was ein Voiture oder ein Scarron fertig gebracht habe, würden noch viele erreichen.[223]) Kleuker[224]) weist mit Recht darauf hin, daß Johnson absichtlich nur „diese beiden oberflächlichen Plauderer“ anführe, um den Vorrang der Franzosen in dieser literarischen Gattung möglichst zu disqualifizieren. Zur Zeit des Rambler hatte England noch keine bedeutende Briefliteratur, von der Johnson eine Liste gibt.[225]) Ganz verachtet muß er sie doch nicht haben, denn unter seinen geplanten Werken, im Catalogue of Designs,[226]) finden wir folgende Angaben: A Collection of Letters, translated from the modern writers, A book of Letters, upon all kinds of subjects, A Collection of Letters from English Authors.

Johnson weist die Ansicht als kindisch zurück, die z. B. Voltaire ausgesprochen,[227]) im Brief zeige sich der wahre Charakter

221) B. J. V, 240.
222) I., 84.
223) Ra. 152.
224) Klenker, S. 19.
225) L. III, 159.
226) B. J. IV, 381 ff.
227) Voltaire, Oeuvres, 66 tomes, Paris 1819—25, III, 39.

des Schreibers. Die wenigsten, sagt Johnson, werden ihr Herz, das sie vor sich selbst kaum zu öffnen wagen, andern bloß legen.[228])

Der Briefverkehr, meint er, führt leicht zu Selbstbetrug und Sophisterei.[229]) Er selbst legte, der Mode zum Trotz, möglichst wenig in seine eigenen Briefe.[230])

Regeln stellt er nicht auf. Ease and simplicity, an even flow of unlaboured diction, and an artless arrangement of obvious sentiments sind Haupterfordernisse. Daß auch die Briefe verfaßt sein sollen with strict conformity to nature, versteht sich von selbst, da keine Komposition dieses fundamentale Gesetz verletzen darf.[231])

Die Konversation.

Nichts ist bekannter über Johnson als seine hervorragende Kunst der Unterhaltung, deren Schlagfertigkeit und unerschöpfliche Fülle wir in Boswells Life bewundern. Er schlägt auch die Bedeutung der Konversation für die Dichter und den Menschen überhaupt sehr hoch an und hat in ihr höchsten Genuß gefunden: There is in this world no real delight (excepting those of sensuality) but exchange of ideas in conversation.[232])

Er betrachtet die Konversation als Prüfstein der Geistesgaben. Er steht mit dieser Wertschätzung der Unterhaltung auf klassizistischem Boden und stimmt darin mit den Franzosen des 17. Jahrhunderts überein.[234]) Sie ist eine natürliche Konsequenz der Bedeutung, die der Gesellschaft beigelegt wurde. Goldsmith ausgenommen, waren fast alle Großen jener Zeit Meister der Konversation.

Die Kunst der Unterhaltung gehört mit zu den Gaben, die den Schriftsteller ausmachen. Der Dichter, der nicht im Leben drin steht, sich vom Umgang mit der Welt abschließt, wird einseitig und langweilig. Nur wer seine Ideen oft verteidigt und sie in verschiedenem Lichte beleuchten lernt, wird ihrer sicher. Während der Dichter seine Gedanken in der Schrift konzentriert, lernt er sie durch die Unterhaltung verbreiten; denn method is the excellence of writing, and unconstraint the grace of conversation.[235])

Aus einem Dichter sollte auch in der Unterhaltung Fülle des Wissens und Kraft der Phantasie strömen und ihn da-

---

[228]) L. III, 206; vgl. Letters II, 52; B. J. IV, 102.
[229]) L. III, 207; M. II, 143.
[230]) B. J. IV, 102.
[231]) Ra. 152.
[232]) M. I, 324; vgl. M. II, 91 ff.; Ra. 80.
[234]) Kleuker, S. 35 ff.
[235]) Adv. 85.

durch von gewöhnlichen Sterblichen unterscheiden.[236]) Und für den Dichter, der nur dichten kann, hat Johnson ein verächtliches Lächeln.[237]) Als sich Johnson bei Lord Marchmont nach Einzelheiten aus Popes Leben erkundigte, war seine erste Frage: „What kind of a man was Mr. Pope in his conversation?“ [238]) und konstatiert, daß sich weder Pope noch Dryden darin auszeichnete.[239]) Über Addisons Zurückhaltung in größerer Gesellschaft [240]) kommt Johnson nicht weg und zürnt ihm wegen seiner „sullen taciturnity and obstinacy of silence“, weil er dadurch seine Welt um viel Freude ärmer gemacht habe.[241])

Die beste Konversation consists in elegant and pleasing thoughts, expressed in natural and pleasing terms.[242]) Auch von ihr also verlangt er Natürlichkeit. Das Überschwängliche verstimmte ihn: He disliked a man to be in his talk „a rapturist“, „an enthusiast by rule“ [243]) und nannte das the happiest conversation — of which nothing is distinctly remembered but a general effect of pleasing impression.[244]) Effekthascherei war ihm zuwider, deshalb tadelt er Goldsmith, for he talked always for fame. — The man who talks to unburden his mind is the man to delight you.[245]) Der gute Unterhalter darf sich aber freuen am Genuß, den er sich und andern bereitet. Er erntet die Frucht seines Könnens im Augenblick der Tat und kann sich der wirklichen sovereignty seines Talentes überzeugen, während ein Schriftsteller im besten Fall von seiner Macht nur zu hören bekommt.[246])

Selbstverständlich verlangt Johnson eine möglichst feine Sprache, gerundete Diktion. Er selbst machte es sich zur Regel, immer so gut als möglich zu reden, sowohl in Bezug auf Inhalt als auf den Ausdruck.[247])

Zur guten Konversation gehören nicht nur sprightliness of fancy, copiousness of language and fertility of sentiment,[249]) sondern

---

236) B. J. III, 339.
237) B. J. II, 92, 340; III, 72; L. III, 75.
238) M. II, 4; I, 289; vgl. B. J. II, 361; III, 22.
239) L. III, 201; I, 396.
240) Im intimen Kreise war Addison „the best company in the world“, Spence's Anect. 232.
241) L. II, 118.
242) M. I, 208.
243) B. J. II, 41, N.; IV, 33; Letters II, 19.
244) B. J. IV, 50.
245) B. J. III, 247; Ra. 188.
246) Ra. 101.
247) B. J. I, 204; IV, 183, 236; M. II, 96.
249) Ra. 101.

vor allem Kenntnisse,[250]) die ihrerseits in der Unterhaltung befestigt und erweitert werden.[251]) Denn es soll diskutiert, nicht nur geplaudert werden,[252]) conversation, wünscht er, solid meat, nicht talk.[253])

Die Übersetzung.

Johnsons Erstlingsarbeiten waren Übersetzungen.[254]) In zwei Idler-Nummern[255]) gibt er eine Geschichte dieser Gattung und betont, sie habe das Hindernis der vielen Sprachen zum Teil beseitigt und der Wissenschaft einen großen Dienst geleistet.

Er verwirft aber die Sucht des Übersetzens als „the pest of speech", denn no book was ever turned from one language into another without imparting something of its native idiom; this is the most mischievous and comprehensive innovation.[256])

Für dieses Übel macht er diejenigen Übersetzer verantwortlich, die der Sprache des Originals auf Schritt und Tritt folgen, sodaß ihre Produkte überhaupt nicht mehr englisch sind.[257]) Er nennt diese wörtlichen Übersetzer „a servile race",[258]) im Anschluß an Dryden.[259])

Besonders darf die Übersetzung von poetischen Dichtungen nicht an den Wörtern hängen bleiben, nicht punctiliously exact sein, wenn sie den Leser nicht abstoßen soll.[260]) Denn verbal interpretation must for ever debar it from elegance.[261]) Er erwähnt Denham[262]) als einen der ersten, that understood the necessity of emancipating translation from the drudgery of counting lines and interpreting single words. — This servile practice obscured the clearest and deformed the most beautiful parts of the ancient authors. — A mistaken ambition of exactness degraded at once

250) B. J. IV, 166.
251) B. J. II, 361.
252) B. J. IV, 186.
253) B. J. II, 464.
254) A Voyage to Abyssinia. From the French, 1735. A dissertation upon Greek Comedy, translated from Brumoy, 1759. Brumoy's Greek theatre. Die Übersetzung von Fontenelles „Eloges de Morin" erschien 1741 im „Gentleman's Magazin".
255) I. 68 u. 69.
256) V, 48.
257) I.. 69.
258) L. I, 422.
259) Dedication of the Aeneïs XIV, 187.
260) L. III, 237.
261) L. I, 373.
262) Übersetzer der Aeneide.

their originals and themselves.[263]) Auch Cowley was among those who freed translation from servility, and, instead of following his author at a distance, walked by his side.[264])

Die Freiheit dem Original gegenüber hat aber ihre Grenzen. Gerade von Cowley sagt Johnson: he spread his wings so boldly that he left his authors.[265])

Was aber Cowley geben wollte, war eine Nachdichtung im weitesten Sinne, er will nicht zeigen, what Pindar spoke, sondern nur his manner of speaking.[266]) Noch weiter geht Dryden,[267]) der Metaphrase, Paraphrase und Imitation unterscheidet und die freieste Übersetzungsart nur an „some general hints from the original" bindet. Johnson verlangt vom Nachdichter nur not to write as the original author would not have written.[268]) Er tadelt Übersetzungen too licentiously paraphrastical[269]) und verwirft besonders verwässerte Erweiterungen.[270])

Den Vorzug gibt Johnson der Paraphrase: closeness best preserves an author's sense, and freedom best exhibits his spirit; he therefore will deserve the highest praise, who can give a representation at once faithful and pleasing, who can convey the same thoughts with the same graces, and who, when he translates, changes nothing but the language.[271])

Während nach Johnson eine Übersetzung aus einer verwandten Sprache möglichst getreu sein soll, muß bei Sprachen verschiedenen Ursprungs ein Mittelding zwischen wörtlicher Übersetzung und freier Nachahmung gefunden werden. Er betont Drydens[272]) Forderung der Wahl eines Stiles, wie ihn der Autor des Originals geschrieben hätte, wenn er Engländer gewesen wäre.[273]) Überhaupt anerkennt Johnson die Ansichten und Regeln über die Übersetzungskunst, die Dryden besonders in den Vorreden zu den Translations from Theocritus, Lucretius and Horace, und zu den Translations from Ovid's Epistles niedergelegt hatte.

Natürlich verlangt auch Johnson, daß der Geist und die Atmosphäre des Originals möglichst getreu wiedergegeben werden soll.[274])

---

263) L. I, 79.
264) L. I, 64.
265) L. I, 422.
266) Vorwort zu Pindar.
267) Vgl. seine Vorrede zu den Translations from Ovid's Epistles.
268) L. I, 43.
269) L. II, 145; I, 311; III, 331.
270) L. I, 44; II, 77.
271) I., 69.
272) Dedication of the Aeneïs XIV, 220; Essay on Satire XII, 122.
273) L. I, 422.
274) L. II, 77.

Schließlich, meint Johnson, schreibt aber jeder Dichter, auch der Übersetzer, um gelesen zu werden und er wird gut tun, dem Geschmacke seiner eigenen Zeit Rechnung zu tragen.

Deshalb verteidigt er Pope gegen seine Angreifer, die in seiner Iliade und Odyssee das Homerische vermissen und die Dichtungen deshalb verwerfen. Johnson, der als Neoklassiker die Iliade, the greatest work of the kind,[275]) in den höchsten Tönen lobt, als a performance which no age or nation can pretend to equal,[276]) meint, der Unterschied von Zeit und Ort mache sein Recht geltend. Das 18. Jahrhundert in England verlange etwas anderes als das Zeitalter Homers. Schon Virgil, der doch jener Zeit sehr nahe stand, habe dem Geschmack nach Verfeinerung Rechnung getragen. Every age improves in elegance, and what was expedient to Virgil was necessary to Pope.[277]) Glätte und Verfeinerung, the decoration of some modern graces,[278]) sind also nicht nur erlaubt, sondern Johnson fordert sie im Namen seiner Zeit. Elegance der Sprache nennt er the first excellence of a translator.[279])

Das spezifisch Poetische der Sprache, grace and splendour of diction, geht durch die Übersetzung zum großen Teil verloren, während elevation and comprehension of thought leichter erhalten bleiben.[280])

Kleine Dichtungen.

Wir dürfen von Johnson, der das Leben so überaus ernst nahm und den Wert der Poesie fürs Leben nicht sehr hoch einschätzte, nicht erwarten, daß er den kleinen Schöpfungen der leichten Muse ganz gerecht wurde. Solche Dingelchen, meint Johnson, in denen das oberflächlich Schöne eine zu große Rolle spielt und die menschlichen Leidenschaften und Bedürfnisse nicht zu Worte kommen lassen, stellen das Leben in falschem Lichte dar.[281]) Sie sind auch nicht von Dauer und müssen dem Nützlichen Platz machen.[282])

Grace, neatness and elegance, suavity and softness sind ihre Merkmale, das Einzige, worauf sie ausgehen sollen.[283])

---

[275]) B. J. III, 257.
[276]) L. III, 236.
[277]) L. III, 236 ff.
[278]) L. I, 39.
[279]) L. II, 145; III, 239.
[280]) L. I, 448.
[281]) L. I, 287.
[282]) L. I, 284.
[283]) L. I, 163.

Da die Form allein den Ausschlag gibt — it owes nothing to the subject[284]) —, soll sie möglichst originell sein.[285])

Die wirklich guten kleinen Dichtungen sind gering an Zahl, Genius now and then produces a lucky trifle, wie Anacreon die „Taube", Catull den „Sperling".[286])

Plagiat.

Johnson selbst hatte eine sehr freie Hand im Entlehnen und Nachahmen[287]) und urteilte über das Plagiat mit entsprechender Nachsicht. Er nennt es zwar „one of the most reproachful, though, perhaps, not the most atrocious of literary crimes,"[288]) meint aber, man müsse vorsichtig sein:

Ähnlichkeiten sind oft in der Natur der Dinge begründet. Descriptions e. g. must always have in some degree that resemblance to each other which they all have to their object.[289]) Weiterhin can nothing be more unjust, than to charge an author with plagiarism, merely because he assigns to every cause its natural effect; and makes his personages act, as others in like circumstances have always done.[290]) Die gleichen Gedanken können unabhängig voneinander entstehen, da sich die menschlichen Gefühle gleich bleiben.[291]) Viele poetische Mittel sind uns von den Alten in so reicher Fülle als Gemeingut hinterlassen worden, planted in the open road of poetry, daß sie jeder Dichter brauchen darf, der diese „flowers of fiction" zu pflücken versteht, ohne ihre Farbe oder ihren Duft zu zerstören.[292])

Oft kommt der feine Sinn, der einen schönen Gedanken oder Sprachschmuck zu entlehnen weiß, dem Vorteil der Erfindung gleich.[293]) Und das Fremde kann dem Dichter so sehr in Fleisch und Blut übergegangen sein, daß er sich der Nachahmung gar nicht mehr bewußt wird.[294])

Ein Dichter wie Cowley z. B., whose known wealth was so great — might have borrowed without loss of credit. It is not likely that he always rejected a commodious idea merely because another had used it.[295])

284) L. I, 284.
285) L. II, 358.
286) L. I, 284.
287) Vgl. Kleuker, S. 68.
288) IV, 320.
289) Ra. 143.
290) IV, 323.
291) IV, 320.
292) III, 196.
293) III, 199.
294) L. I, 57.
295) L. I, 57.

Hieher gehört auch sein nachsichtiges Urteil über Entlehnungen, deren sich Pope in seinen Epitaphs schuldig gemacht hat, wo sie allerdings in der Natur der Dichtung begründet sind.[296])

E. Johnson und der Klassizismus.

Seine Stellung zur Antike und zu den Romantikern.

Johnson nennt Denham one of the fathers of English poetry,[1]) one of the writers that improved our taste[2]) und sieht in Waller den Dichter, der das Vermächtnis dieses Pioniers weitergeführt hat by improving the harmony of our numbers.[3])

Damit bekennt sich Johnson zu der Ansicht, die die Blüte der englischen Literatur im Klassizismus sieht. Schon Dryden hatte gemeint: our numbers were in their nonage till these last (Denham und Waller) appeared.

Was vorher existierte, gehörte in die bedauernswerte Zeit der ruggedness.[4]) Selbst Shakespeare glaubt er entschuldigen zu müssen: The English nation, in the time of Shakespeare was yet struggling to emerge from barbarity.[5])

Von Frankreich kam auch nach Johnsons Ansicht der heilsame Einfluß: Literature was in France long before we had it, Paris was the second city for the revival of letters. — Our literature came to us through France.[6])

Wie hoch er das Verdienst Frankreichs, seinem Land den Kult des Altertums übermittelt zu haben, anrechnete, geht aus diesem rückhaltlosen Lob hervor. Denn Johnson vermied es, wenn immer möglich, England an zweiter Stelle zu nennen. Er beeilt sich auch, zu betonen, daß England, heute the capital of literature,[7]) den Franzosen überlegen sei.[8])

Besonders lehrreich ist Johnsons Stellung gegenüber Shakespeare, die uns den Kampf zwischen klassischen Anschauungen und seinem natürlichen Empfinden zeigt.

Wohl steht er jenen Geboten freier gegenüber als Voltaire oder ein Rhymer, deren Kritik er scharf tadelt als „petty cavils

296) L. III, 256; vgl. Epitaph.
1) L. I, 75.
2) L. I, 82.
3) L. I, 22; vgl. L. I, 251, 293.
4) L. I, 251.
5) XII, 14.
6) B. J. III, 254.
7) XV, 101.
8) B. J. III, 254.

of petty minds",[9]) aber er vermag der erhabenen Größe Shakespeares doch nicht ganz gerecht zu werden. Seine Einsicht: there is always an appeal open from criticism to nature,[10]) erweist sich vielen seiner eingewurzelten klassizistischen Anschauungen gegenüber als zu schwach.

Wenn er Shakespeare auch nicht überall beistimmen kann, so bewahrt ihn sein freieres Urteil doch davor, an Äußerlichkeiten hängen zu bleiben.

The work of a correct and regular writer, sagt er,[11]) is a garden accurately formed and diligently planted, varied with shades, and scented with flowers; the composition of Shakespeare is a forest, in which oaks extend their branches, and pines tower in the air, interspersed sometimes with weeds and brambles, and sometimes giving shelter to myrtles and to roses; filling the eye with awful pomp, and gratifying the mind with endless diversity. Other poets display cabinets of precious rarities, minutely finished, wrought into shape, and polished into brightness. Shakespeare opens a mine which contains gold and diamonds in inexhaustible plenty, though clouded by incrustations, debased by impurities, and mingled with a mass of meaner minerals.

Vgl. auch seine zwar etwas schüchterne Verteidigung Shakespeares gegen die Verfechter der Einheiten.

Trotz der großen Hochachtung, die Johnson für das Altertum hat, ist er doch frei von der blinden Verehrung, die viele der Neoklassiker, z. B. Boileau,[12]) kennzeichnet. Das spricht er klar aus im Adventurer,[13]) einer Zeitschrift, in der er versucht habe, durch Offenheit und Wahrheitsliebe den Alten sowohl als den Modernen gerecht zu werden, a sober deference to reputation long established, without a blind adoration of antiquity. Er warnt davor, das Alte zu verehren und dem Neuen vorzuziehen, not from reason, but from prejudice,[14]) betont aber wiederholt, daß die Werke der Alten ihren Ruhm verdienen, weil sie alle Zeiten durchdauert haben. Length of duration and continuance of esteem sind die wahren Maßstäbe. That what has been longest known has been most considered, and what is most considered is best understood.[15])

Er zieht das englische und französische Drama der antiken Tragödie with their incumbrance of a chorus vor und be-

[9]) XI, 333.
[10]) XI, 335.
[11]) XII, 17.
[12]) Vgl. Kleuker, S. 39.
[13]) Adv. 92.
[14]) XI, 325.
[15]) XI, 327.

schuldigt Milton des Vorurteils, der[16]) Aeschylus, Sophokles und Euripides the three tragic poets nennt, unequalled yet by any.

Jedenfalls aber, meint Johnson, finden wir bei den Alten nature, strength and invention, während sich die Modernen mehr durch art, elegance and refinement auszeichnen.[17]) Er behauptet sogar: Modern writers are the moons of literature; they shine with reflected light, with light borrowed from the ancients.[18])

Johnson[19]) spottet über das neu erwachte Interesse am Mittelalter.

Wie Boileau gehöhnt hatte über „le plaisant projet d'un Poète ignorant, qui de tant de Héros va choisir Childebrand", lächelt Johnson über Addison, der sich zu lower disquisitions herabgelassen habe und in der Ballade Chevy Chase wirkliche Schönheiten habe entdecken wollen.[20]) Im Rambler[21]) macht er sich lustig über einen gewissen Cantilenus, der sich mächtig mit alten Balladen befasse, um damit sein barbarisches Zeitalter zu beglücken! Die ganze Rambler-Nummer ist den Torheiten eines „club of antiquaries" gewidmet, die Johnson der Reihe nach lächerlich macht. Er stellt uns einen gewissen Hirsutus, this hoary student, vor, who had no other reason for the valuing or slighting a book, than that it was printed in the Roman or the Gothick letter.

Dann folgen Ferratus, ein Münzensammler und Chartophylax, ein Sammler periodischer Zeitschriften. Every one of these virtuosos looked on all his associates as wretches of depraved taste and narrow notions — totally ignorant of all that passes — in the world.

Ein bloßer Antiquitätenkenner ist für Johnson „a rugged being"[22]) und seine Abneigung gegen Horace Walpole, die übrigens kräftig erwidert wurde, wird zum Teil in dessen Liebhabereien begründet gewesen sein. Sobald Johnson eine fashion witterte, lehnte er sich dagegen auf.

Wie er sich im allgemeinen gegen das steigende Interesse am Mittelalter sträubte, so ärgerte ihn die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer weiter und tiefer gehende Verehrung Chaucers und vor allem Spensers. Während von einer wirklichen Wiederbelebung Spensers in der ersten Häfte des Jahrhunderts

16) Vorwort z. „Sampson".
17) Ras. X.
18) B. J. III, 303.
19) Art Poét. III, 241.
20) L. II, 147.
21) Ra. 177.
22) B. J. III, 278; vgl. B. J. III, 333, 414.

noch nicht die Rede sein kann, trotz Thomsons Castle of Indolence, leiten die 1754 erschienenen Observations on the Fairie Queen von Thomas Warton die große Wirkung Spensers auf die Frühromantiker ein. In einem wichtigen Punkte gewann sich Warton das Lob Johnsons, nämlich in seinen Angriffen gegen die bloß formale, oberflächliche Nachahmung des Meisters. You have shown, schreibt er ihm,[23]) to all who shall hereafter attempt the study of our ancient authors the way to success by directing them to the perusal of the books those authors had read. Auch sonst versagt er den kritischen Arbeiten und Bestrebungen der Wartons, der Pioniere der romantischen Bewegung, seine Anerkennung nicht. Sie gilt aber mehr ihrer tiefgründigen, sachlichen Hingabe als den Bestrebungen selber:

Where soe'r I turn my view, All is strange yet nothing new; — Phrase that time has flung away, Uncouth words in disarray, Tricked in antique ruff and bonnet, Ode and elegy and sonnet! ruft er aus.

Nicht besser ging es Chaucer, dessen Größe erst richtig eingeschätzt und anerkannt wurde nach dem Erscheinen von T. Wartons History of English Poetry, im Jahre 1774.[24]) Drydens Urteilsspruch hatte seine Geltung behalten, so daß man Chaucers Stoffe und Erzählungskunst gönnerhaft lobte, seine Sprache und Verse aber als roh verwarf.

Über ihn weiß Johnson zu sagen: The works of Chaucer, upon which this kind of rejuvenescence has been bestowed, require little criticism. Eine Verständnislosigkeit, welche die Romantiker begreiflicherweise erbitterte.[25])

Den Tendenzen, die Courthope[26]) als the spiritual causes der romantischen Bewegung betrachtet: the longing for simplicity and solitude, the tendency to Nature Worship, the revolt alike against the conventions of town society and the restrictions of the heroic couplet war Johnson abgeneigt.

Wohl verlangt er im Rasselas,[27]) daß der Dichter die Natur kenne: I ranged mountains and deserts for images and resemblances, and pictured upon my mind every tree of the forest, and flower of the valley etc. Aber von der Naturschwärmerei der Romantiker ist er weit entfernt. Mit Recht witterte er in den vielen mossy caves und hermit's cells, die seit Gray und Collins zu den stock phrases der neuern Lyrik geworden waren, eine Affektiertheit und parodiert sie in seinen Versen:

---

23) B. J.; Letter to T. Warton, 16. Juli 1754.
24) Denby, S. 50.
25) Fitz Thomas, S. 61.
26) V, 402.
27) Ras. X.

Hermit hoar, in solemn cell
Wearing out life's evening gray,
Come, my lad, and drink some beer!

Nach Boswells[28]) Zeugnis hatte Johnson at no time — much taste for rural beauties.

Vgl. seine Schilderung der Enttäuschungen, die der an sich erfährt, der auf dem Lande die Freuden des Landlebens genießen will, wie sie ihm die Schilderungen der Bücher versprochen.[29])

Er korrigiert Boswell, der einen Berg „immense" nannte: No, sir, it is no more than a considerable protuberance!

Für Downs und Highlands allerdings hatte Johnson kein Verständnis: There is little variety in universal barrenness.[30]) Auch Goldsmith hatte eine Abneigung gegen hills and rocks that intercept every prospect.

Völlig unempfindlich aber war Johnson den Naturschönheiten gegenüber doch nicht. In seiner „Tour to Wales" erzählt er: the way lay through pleasant lanes and overlooked a region beautifully diversified with trees and grass.[31]) In einem Brief an Thrale[32]) hofft er: to see standing corn in some part of the earth this summer. Auch Mrs. Piozzi sagt von ihm: He loved the sight of fine forest trees.[33]) Und in seinem „London" finden wir die Stelle:

Resolv'd at length, from vice and London far
To breathe in distant fields a pure air.
Every bush with nature's musick rings.

Bloße Naturbeschreibungen schätzt er dem Dichter nicht hoch ein.[34])

Jegliche Sentimentalität aber war ihm ein Greuel[35]) und was er haßte, war das Schwärmen über „prospects and views", weil er darin bloße Affektation witterte. Er lacht über Shenstone, dessen Hang zu Natur und Einsamkeit er richtig als übertrieben herausfühlt. Deshalb betont er absichtlich die Nützlichkeit und meint: That was the best garden which produced most roots and fruits; and that water was most to be prized which contained most fish.[36])

Im Vergleich zum Interesse, das der Mensch in Johnson weckte, ist seine Empfänglichkeit für Naturschönheiten ver-

[28]) B. J. V, 112.
[29]) Ra. 46.
[30]) Letters I, 250; vgl. M. I, 323.
[31]) B. J. V, 439.
[32]) Letters II, 163.
[33]) M. I, 323.
[34]) B. J. II, 91.
[35]) Vgl. Ral., S. 21.
[36]) M. I, 323; vgl. L. III, 350 ff.

schwindend klein. Never heed such nonsense, sagte er zu Thrale, der ihn auf die verschiedenen „prospects“ aufmerksam machen wollte, a blade of grass is always a blade of grass — let us if we do talk, talk about something; men and women are my subjects of enquiry.[37])

Deshalb zog er auch das Treiben in Fleet-Street den Schönheiten des Landes vor[38]) und war überhaupt nicht gern lange fern von London,[39]) dem Zentrum der intellektuellen Freuden des Lebens. He who is tired of London, sagt Johnson, is tired of life.

Die Lives, Johnsons kritisches Hauptwerk, erschienen in den Jahren 1779—81, zu einer Zeit, wo Dichtung und Kritik neue Bahnen eingeschlagen hatten. Im Jahre 1756 schon war der erste Band von Joseph Wartons „Essay on Pope“ erschienen und hatte zum ersten Male die Ideale der klassizistischen Poesie, Eleganz und Regelmäßigkeit angegriffen. Thomas Wartons „Observations on the Fairie Queen“ erschienen im Jahre 1754.

Die Lives sind ein Protest, mit aggressiver Nachdrücklichkeit verfaßt gegen die romantische Bewegung mit ihren „newfangled tricks“ und „absurden, affektierten“ Schwärmereien.

Kein Wunder, daß sie noch zu des Doktors Lebzeiten einen Entrüstungssturm hervorriefen. Seine lieblose Kritik Priors, des großen Künstlers des Epigrams und der leichten Ode, seine feindliche Stellung dem Neuen gegenüber, besonders aber sein „verständnisloses“ Urteil über Milton, Collins und Gray erbitterte die Romantiker.

Schon Cowper, der doch Johnson verehrt und seinen „uncommon share of good sense and his forcible expression“[40]) schätzt, findet Johnsons „treatment of Milton unmerciful to the last degree,“ aber, meint er, „a pensioner is not likely to spare the republican.“[41])

Eine der bedeutendsten Gegenschriften aus dem romantischen Lager stammt aus der Feder des bekannten Hellenisten Robert Potter. In seiner „Inquiry“ zollt er Johnsons „vigorous and manly understanding“[42]) gebührendes Lob, wirft aber diesem „truly respectable writer of great abilities“ Einseitigkeit und Parteilichkeit[43]) vor, zu wessen Gunsten brauche nicht betont zu werden, wenn Johnson einen Pomfret, Yalden, Watts und Black-

---

[37]) M. I, 215; vgl. B. J. V, 439, N. 2.
[38]) B. J. I, 461.
[39]) B. J. I, 320.
[40]) Letters, March. 21., 1784.
[41]) Letters, Sept. 21., 1779.
[42]) Inquiry, S. 4.
[43]) S. 10.

more in die „Lives" aufnehme. Potter untersucht dann eingehend Johnsons Kritik über Gray und Collins und spricht ihm, als vollständig out of sympathy mit Gray und Dichtern seiner Art, das Recht der Kritik überhaupt ab. Für eine gerechte Beurteilung sei „a certain sympathy between the book and the reader" unbedingt notwendig. Vor echter Poesie versage Johnson, was u. a. seine Ausführungen über die Lyrik im 158. Rambler bewiesen, wo er z. B. verkenne, daß rapture, nicht argumentation die Quelle dieser Poesie sein muß.[44]) Eine andere Schrift[45]) vom Jahre 1789 ist schon viel ungerechter und nennt Johnson a person — destitute of — taste and sight und without an ear, dessen Geist sich nur an die Vernunft gewendet habe und der nur der didaktischen Poesie habe gerecht werden können.[46]) Was sei aber anderes zu erwarten von einem Kritiker, dessen general aversion to Nature so bekannt sei[47]): if he mentions love it is to ridicule it, if the country it is to sicken at it. Alas, he has no taste for a garden, grove or a spring.[48]) Die erhabensten und duftigsten poetischen Gebilde zerlegen und an den Teilen herumkritisieren sei merciless dissection, keine Kritik.

Auch Scott of Amwell[49]) spricht Johnson die Fähigkeit ab, über lyrische Poesie jeglicher Art zu urteilen, was eine weitere Schrift[50]) auch tut, denn dem Doktor fehle jedes Gefühl für Natur, Rhythmus und Musik, seine Kritik sei verbal, logical, minute.[51])

Diese extremen Sprecher der romantischen Bewegung werfen Johnson vor, er nenne Natur, Liebe und Schönheit nur, um sich darüber lustig zu machen. His mental blindness, sagt Potter, incapacitates him for his high office.

Eine andere Gegenschrift[52]) wird vom Autor respectfully dedicated to the Friends of Mr. Gray and the Lovers of Poetry. Sie nimmt besonders Anstoß an Johnsons Vorurteil und Abneigung gegen Nordische und Gälische Dichtung und doch sei hardly anything, in any language, more sublime.[53])

---

[44]) Potter, S. 14.

[45]) The Art of Criticism; as exemplified in Dr. Johnson's Lives of the most Eminent Poets, London 1789, by Fitz Thomas.

[46]) S. 173.

[47]) S. 159.

[48]) S. 273.

[49]) Critical Essays.

[50]) A cursory examination of Dr. Johnson's Strictures on the Lyric performances of Gray, London 1781.

[51]) S. 13.

[52]) Remarks.

[53]) S. 76.

Der bitterste aller Gegner war Horace Walpole, der sich geschworen hatte, die „Lives“ nicht zu kaufen, der Johnson Geschmack, Ohr und Urteilsfähigkeit absprach und ihm nur sein old woman's prejudice ließ.[54]) Wenn Johnson mit seiner Kritik Grays Leute wie Walpole treffen wollte, so hat er es nicht umsonst getan, denn dieser findet sie a most wretched, dull, tasteless, verbal critique.[55]) Wir können Walpole noch halbwegs verstehen, wenn er Johnsons Sprache the teeth-breaking diction nennt.[56]) Wenn er aber die Kritik über Pope, unbestritten eine der allerbesten, a most trumpery performance nennt, stuffed with all his crabbed phrases and vulgarisms,[57]) wenn er behauptet: Johnson had sense, till he changed it for words, and sold it for a pension,[58]) wenn er kein anderes Wort findet als trifling Johnson,[59]) an odious and mean character,[60]) so spricht er sich damit selbst das Urteil, einem Manne wie Johnson gegenüber, der die Geradheit selber war und einen Dilettanten wie Walpole an Kraft des Intellektes und seltenem gesundem Menschenverstand himmelweit übertraf.

Die Romantiker greifen auch Johnsons klassizistischen Standpunkt an in der Frage über den Zweck der Poesie. Er fordert in erster Linie Belehrung und Besserung, während die Moral für die Romantiker mit Recht nur eine negative Forderung der Kunst ist, indem sie dem Dichter unverletzbare Grenzen steckt. Eine der Gegenschriften[61]) betont, daß die Poesie vor allem gefallen und ergreifen muß: To please and to affect are two very principal ends of poetry.[62]) Even tragedies are exhibited as entertainments.[63]) Wo aber keine Moral locke, sei Johnson nicht zu haben, weshalb er sich von einem Gedicht wie Grays Bard, das Potter the finest ode in the world nennt, mit Bildern wild and romantic and of terrible sublimity, nicht habe mitreißen lassen wollen.

---

54) Walpole, Letters XI, 402.
55) XI, 376.
56) IX, 173.
57) XI, 427.
58) VIII, 269
59) VIII, 184.
60) B. J. IV, 314, N.
61) A cursory examination of Dr. Johnson's Strictures on the Lyric performances of Gray, London 1781.
62) S. 16.
63) Fitz Thomas, S. 22.

F. Schlußbetrachtung.

Johnson, the last of the Tories,[1]) ist der letzte Vertreter der klassischen Tendenz in Sprache und Literatur. Von Jugend auf vertraut mit der Antike und der klassizistischen Geschmacksrichtung, war er nicht der Mann, von seiner Überzeugung zu weichen. Seine ungewöhnlichen Gaben aber heben ihn über sein Zeitalter hinaus. Courthope[2]) sieht in ihm sogar a great force wasted, a giant in fetters im unrichtigen Zeitalter, dessen fashionable costume — hampered the free execution of his powers.

An Kraft des Intellekts, seltenem gesundem Menschenverstand, an tiefster Wahrheitsliebe und Religiosität steht Johnson unerreicht da. Ein ungewöhnlich ausgeprägter Sinn für die Realitäten des Lebens, a grip of life, sind ihm eigen. Überzeugt von der Gewalt des Bösen in der Welt,[3]) sieht er das Heil nur in der männlichen Pflichterfüllung: Work and don't whine! Nur keinen cant, keinen humbug! Vor der Gewalt der Lebensprobleme sinkt auch die Poesie, deren Macht Johnson verhältnismäßig gering einschätzt. Er war nicht der Ansicht, that particular combinations of letters have much influence on human happiness.[4]) Das schließt seine große Liebe zur Poesie nicht aus, die tief und echt war. Wo immer das Menschliche mitspielt, ist der berüchtigt enge Johnson stets sehr weitherzig. Über alles andere setzt er den Common sense, an dem er selbst so reich war, der geht über refinement of subtlety, über dogmatism of learning.

Was aber Johnsons Good sense auszeichnet und was Taine[5]) in seiner Beurteilung übersehen hat, ist tief empfundene Lebensfülle, die man sogar aus dem verachteten Rambler spürt. Raleigh[6]) betont mit Recht, daß der persönliche Ton in Johnson zu finden war, bevor ihn die Romantiker zu entdecken glaubten.

[1]) Carlyle Essays.
[2]) National Review, 1883.
[3]) Ra. 70.
[4]) Preface to Shakespeare.
[5]) Hist. de la litt. anglaise.
[6]) Raleigh, S. 21.

Johnson ist vor allem bestrebt, Wahrheit und Leben in die Literatur zu bringen. Daher sein Kampf gegen die überlebten, leeren Konventionen der klassischen Mythologie, diesen exploded beings, und gegen die Extravaganzen des poetischen Schmuckes der Renaissance. Er verwirft die Mache des Pastorales und wird darob einem Lycidas nicht gerecht, wie ihn ja sein Haß alles Affektierten oft irregeführt hat. Das poetisch Höchste und Feinste entging ihm oder reizte sein Vorurteil. Den Schönheiten der Grayschen Poesie, der edlen Bildlichkeit und besonders ihrem exquisiten musikalischen Reiz stand Johnson unempfindlich gegenüber, um so lebhafter empfand er eine gewisse Verkünstelung in Grays abstrakter Dichtungsart.

Johnsons ästhetisches Empfinden war äußerst schwach, und für bildliche und musikalische Schönheiten der Sprache hatte er kein Ohr. Dagegen bietet ihm ein „Essay on Man" overpowering pleasure! Viel Phantasie besaß er auch nicht. Sein Grimm gegen den Blankvers ist bekannt. Reimlose Poesie ist für ihn kaum Poesie, und die Freiheiten, die sich die Blankvers-Dichter im Rhythmus und in der Sprache herausnahmen, empörten ihn. Und doch ist er nicht eng, denn der erste Warnruf gegen das Übermaß einer Verfeinerung des closed couplet tönt aus Johnsons Munde!

Rein klassizistisch empfindet er, wenn er vor allem den Menschen als Darstellungsobjekt der Poesie in den Vordergrund stellt und im Grunde nur die Dichtung versteht und liebt, die der Ausdruck tiefen moralischen Empfindens ist. Es fällt ihm schwer, ein Stück Poesie ohne gewichtige Moral oder reasoning zu würdigen.

Die Kunst des größten aller Menschenkenner, Shakespeares, hat es ihm angetan. Wenn er auch nicht in die Verhimmelung der Romantiker einstimmt und das zu tadeln wagt, was Shakespeare vom Renaissance-Menschen noch anhaftete, wenn er gewissen Schönheiten gegenüber auch blind blieb, so ist dem großen Dichter doch kein besseres Lob gezollt worden, als Johnsons. Dieser will nicht zu den fellows gehören, die nicht wissen how to blame, nor how to commend. Daß er seine Meinung immer zu sagen wagte, auch vor Größen wie Milton, ist nur die Folge seiner großen Tugend, seiner Wahrheitsliebe. Trotzdem wird niemand bestreiten, daß sein Urteil oft getrübt ist durch seine Vorurteile, und er wird doch Macaulay nicht ganz beistimmen, der ihn a strange composite of giant powers and low prejudices nennt.

Johnson war sich der untergeordneten Stellung der Regeln vollkommen bewußt und konnte Abweichungen verstehen, ja verteidigen. Wie er sich in der Frage der Einheiten auf die Seite

des großen Sünders stellt und Shakespeare gegen Voltaire verteidigt, da wird er geradezu Romantiker!

Henri Beyle hat Johnsons Verteidigung in seinem „Racine et Shakespeare" sogar als romantisches Manifest übersetzt, natürlich, ohne dessen Namen zu nennen.[7])

Johnson war eine zu ausgeprägte Persönlichkeit, um sich von den neuen Ideen der anwachsenden Dichtergeneration mitreißen zu lassen. Er verstand ihre „newfangled tricks" nicht und ergrimmte ob der Begeisterung für das Mittelalter, die Ballade, für die Natur. Er sah darin sentimentale Affektation und hielt im Gegensatz zum Enthusiasmus über volkstümliche Nationalpoesie um so zäher an der Antike fest.

Gegen die Umstürzler, die whigs und Rousseau-Verehrer hat er sein Leben lang grimmig losgezogen.[8])

Und doch ist seine tiefe Religiosität, einer seiner Hauptzüge, viel mehr ein Symptom der romantischen Gefühlstiefe, als seines Zeitalters, dessen große literarische Tradition er allein noch verkörperte.

Aber auch ein Johnson konnte die neue mächtige Strömung nur aufhalten. Und auch das nur deshalb, weil er nur das Ansammeln der Kräfte miterlebte. Er staunte über Leute wie Chatterton, „that extraordinary young whelp". Die Flut selber sah Johnson nicht.

Ein großer Kritiker, meint Courthope, war Johnson wohl nicht, denn es war ihm nicht vergönnt, den Geschmack des Publikums zu erweitern, indem er das Gute des Neuen anerkannte. Aber das 20. Jahrhundert wird ihm gerechter werden. There has been much extravagant talk among Romantic critics, sagt Raleigh, of Johnson's prejudices, and even of his incapacity as a judge of poetry. Time will avenge him on these critics; and Time has begun to do its work.

[7]) Vgl. Raleigh, S. 90.
[8]) Vgl. Kleuker, S. 131.

Literatur.

Aristoteles, Poetik, übersetzt und eingeleitet von Theod. Gomperz. Leipzig 1897.

Bailey John, Dr. Johnson and his circle. London 1913.

Boileau, Despréaux, Oeuvres, Nouvelle Edition rédigée par M. Brossette; augmentée etc. par M. de Saint Marc, 5 tomes, Paris 1747.

Boswell's Life of Johnson, edited by George Birkbeck Hill, 6 vols, Oxford Clarendon Press, 1887.

Brandl Alois, Edward Young, On Original Composition. Ein Beitrag zur Geschichte der Shakespeare-Kritik im achtzehnten Jahrhundert. (Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft XXXIX. Jahrgang 1903.)

Courthope W. J., A History of English Poetry, 6 vols. London 1895—1910.

Cowley A., Select works; in two volumes, by R. Hurd, London 1772.

A cursory examination of Dr. Johnson's strictures on the lyric performances of Gray, London 1781.

Calander John, A critical review of the works of Dr. Samuel Johnson, containing a particular vindication of several eminent characters. London 1783.

Denby M., Die Brüder Warton und die romantische Bewegung. Diss. Gießen 1913.

Dennis, Remarks upon Cato, a Tragedy, London 1713.

Dictionary of National Biography, edited by Leslie Stephen etc.

Dryden John, Works, edited by Scott and Saintsbury, 18 vols, London 1882—92.

Elsner, Francis Jeffrey. Der Hauptbegründer der Edinburgh Review und seine krit. Prinzipien. Diss. Berlin 1908.

Fielding Henry, The History of Tom Jones, a Foundling, London 1902.

Gray Th.. The Works. Edited by the Rev John Mitford, 5 vols, London 1843.

The Guardian, The British Essayist; with Prefaces historical and biographical, by A. Chalmers, vols XIII—XV, London 1823.

Hamelius P., Die Kritik der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Bruxelles 1897.

Hawkins, Sir John, Life of Dr. Johnson, London 1787.

Hettner, Geschichte der englischen Literatur 1660—1770, Braunschweig 1894.

Hill G. Birkbeck, Johnsonian Miscellanies, in two vols. Oxford, Clarendon Press 1897.

Horatius A. Flaccus, erklärt von A. Kießling, Berlin 1895 und 1898.

Johnson Samuel, The Works. Literary Club edition from type in sixteen volumes, New-York 1903. Hierauf beziehen sich die Stellenangaben: XII, 333.

— Works, edited by Sir J. Hawkins, in eleven volumes, London 1787.

Johnson Samuel, A Dictionary of the English Language; In which Words are deduced from their Originals and Illustrated from the best Writers. To which are prefixed a History of the Language, and an English Grammar. In Two Volumes, London 1755.

— Letters Collected and edited by George Birkbeck Hill D. C. L. in two vol. Oxford Clarendon Press 1892.

— Lives of the English Poets, edited by George Birkbeck Hill, D. C. L. in three vol. Oxford Clarendon Press 1905.

Kleuker R., Dr. Samuel Johnsons Verhältnis zur französischen Literatur, Diss. Straßburg 1907.

La Bruyère, Oeuvres. Nouvelle Edition revue — et augmentée par M. G. Servois, 3 tom, Paris 1865—78.

Le Bossu, Le R. P. Chanoine Regulier de Sainte Geneviève, Traité de Poëme Epique, 2 tom, Paris 1675.

List of Books and Articles Relating to Samuel Johnson, 1705—1784. Compiled on the Occasion of The Exhibition held at The Yale University Library, Nov. 1.—6., 1909.

Locke John, An Essay concerning Human Understanding. In Four Books, London 1690.

Longinus Dionysius, vom Erhabenen, aus dem Griechischen übersetzt von C. H. Heineken, Basel 1784.

Millar G. M., The Historical Point of View in English Literary Criticism from 1570—1770. Anglistische Forschungen, Heft 35.

Perrault, de l'Academie Française, Parallele des Anciens et des Modernes; en ce qui regarde les Arts et les Sciences. Dialogues etc. (Amsterdam 1693), Paris 1688.

Pope Alexander, The Works, New edition including several hundred unpublished letters and other materials etc. With introduction and notes by Whitwell Elwin and William John Courthope, 10 vol, London 1874—89.

Potter Robert, Prebendary of Norwich, The Art of criticism; as exemplified in Dr. Johnson's Lives of the most eminent English poets, London 1789.

— An Inquiry into some passages in Dr. Johnson's Lives of the Poets; particularly his observations on Lyric Poetry, and The Odes of Gray, London 1783.

Quintilianus M. Fabii. De institutione oratica liberi duodedecim, Notas maximam partem criticas adiecit Aug. Gotth. Gernhard. Vol. 1 und 2, Lipsi 1830.

Raleigh Walter, Six Essays on Johnson, Oxford 1910.

Remarks, on Dr. Johnson's Life and Critical Observations on the Works of Mr. Gray, London 1782.

Rhymer, A Short view of Tragedy. Its Original Excellency and corruption with some Reflections on Shakespeare and other Practitioners for the Stage, London 1693.

— The Tragedies of the Last Age Considered and Examined by the Practice of the Ancients and By the Common sense of all Ages, in a Letter to Fleetwood Shepheard, Esq. London 1692.

Saintsbury G., A History of Criticism and Literary Taste in Europe, 3 vol, Edinburgh 1902.

Saudé E., Die Grundlagen der literarischen Kritik bei Joseph Addison, Diss. Berlin 1906.

Schmidt H., Der Prosastil Samuel Johnson's. Diss. Marburg 1905.

Scott of Amwell, Critical Essays on some of the Poems of several English Poets.

Shaftesbury, The Right Hon. Anthony, Earl of. Characteristics of Men Manners, Opinions, Times etc. Edited by J. M. Robertson, 2 vol, London 1900.
Shenstone William, Esq. The Works in Verse and Prose. Most of which were never before printed. In two volumes, London 1764—69.
The Spectator, edited by G. A. Aitken, 8 vol., London 1898.
Spence Jos. Rev., Anecdotes, Observations, and Characters, of Books and Men. Collected from the Conversation of Mr. Pope, and other eminent persons of his time. Now first published by Samuel Weller-Singer, London 1820.
Stephen, Sir Leslie. Samuel Johnson, London 1900.
Sidney, Sir Philip, Knight. The Defence of Poesie, Univ. Press, Cambridge 1904.
Taine H., Histoire de la littérature anglaise, Paris 1863.
The Tatler, Edited with Introduction and notes by G. A. Aitken, 4 vol. London 1898.
Voltaire, Oeuvres complètes, nouvelle édition etc. Conforme pour le texte à l'édition de Beuchot enrichie des découvertes les plus récentes etc. précédée de la vie de Voltaire par Condorcet et d'autres études biographiques, 52 volumes, Paris 1877—1885.
Walpole Horace, Fourth Earl of Oxford. Letters Chronically arranged and edited by Mrs. Paget Toynbee, 16 vol, Oxford 1905.
Warton Joseph, D. D. An Essay on the Genius and Writings of Pope in two volumes, London 1806.
— Thomas, Observations on the Fairie Queen, 2 vol, London 1807.
Young Edward, Rev. LL. D. The complete Works, poetry and prose, Revised and collated etc. by John Doran LL. D. in two volumes, London 1854.
Weselman F., Dryden als Kritiker. Diss. Göttingen 1893.

Abkürzungen.

Adv. = Adventurer.
B. J. = Boswell's Life of Johnson.
I. = Idler.
L. = Lives of the English Poets.
M. = Johnsonian Miscellanies v. Hill.
Sp. = Spectator.
Ra. = Rambler.
Ras. = Rasselas.

Vita.

Am 23. September 1881 wurde ich, Hans Karl Meier, von Buus, Baselland, Sohn des Schuhmachermeisters Johannes Meier und seiner nun verstorbenen Gattin Amélie, geb. Frey, in Gelterkinden, Baselland, geboren. Ich besuchte die dortige Primarschule, die Bezirksschule von Bökten und die obere Realschule von Basel. Im September des Jahres 1900 mit dem Maturitätszeugnis daraus entlassen, wurde ich im Oktober an der philosophischen Fakultät der Universität Basel immatrikuliert, begann aber mein eigentliches Studium der modernen Sprachen erst im Sommer-Semester 1902, nachdem ich die Basler Fachkurse zur Ausbildung von Primarlehrern absolviert hatte. Das Sommer-Semester 1903 verbrachte ich auf der Universität Lausanne. Im Juli 1905 erwarb ich mir das Diplom für das Lehramt an Mittelschulen und ging dann nach England. Dort war ich ein Jahr lang an einer Privatschule, während den folgenden drei Jahren in Truro College, Cornwall, als Lehrer für Französisch und Deutsch tätig. Im Herbst 1909 kehrte ich in die Schweiz zurück und amte seit 1910 an der Sekundarschule Birsfelden bei Basel. Ich setzte mein Studium an der Universität Basel fort und habe am 11. Dezember 1915 mein Doktorexamen in den Fächern Englisch, Deutsch und Französisch bestanden.

Ich besuchte die Vorlesungen und nahm teil an den Übungen der Herren Professoren Binz, Hecht, Brie, Meier, Hoffmann-Krayer, Tappolet, Soldan, Baumgartner, Heman.

Die vorliegende Arbeit ist auf Anregung und unter der Leitung von Herrn Prof. Dr. Hans Hecht entstanden, dem ich auch an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank ausspreche, sowie allen meinen verehrten Lehrern, besonders meinem Referenten Herrn Prof. Dr. F. Brie.